GÂNDIREA

ANUL XVI. — Nr. 6. IUNIE 1937.

S U M A R U L :

DESPRE EL GRECO
CU DOUĂSPREZECE REPRODUCERI ARTISTICE

IDEI, OAMENI, FAPTE

CRONICA LITERARĂ

CRONICA MĂRUNTĂ

E X E M P L A R U L 30 L E I

Omul forte reușește



În lupta pentru viață, sănătatea este primul factor al succesului. Iată aci, pentru a păstra nervii liniștiți, creerul limpede, mușchii sprinteni și corpul vioi, o rețetă care a făcut toate probele: e:ta de a a turna un flacon de Quintonine într'un litru de vin de masă și de a lua, înaintea fiecărei mese, un păhărel din acest delicios vin fortifiant. Dl. J. Coudurier, 99, bulevard du Temple, din Paris, a făcut experiența și scrie:

„Sunt ani de zile de când întrebuințăm în casă Quintonine; nu ne-am săturat niciodată de acest produs care constitue pentru noi cel mai bun tonic".

Nici un fortifiant nu poate fi comparat cu Quintonine pentrucă nici unul nu conține atâtea principii regeneratoare. Quintonine este remediu sigur, complect, eficace — și de preț neinsemnat — la care se poate recurge la cel mai mic semn de oboseală.

QUINTONINE

PRODUS FRANCEZ. — LABORATOARELE HELIN

LA FARMACII ȘI DROGUERII

GÂNDIREA

EL GRECO IN COLECŢIA REGALĂ [1]

DE

AL. BUSUIOCEANU

Se cunosc foarte puţin sau se cunosc greşit operile lui El Greco din importanta colecţie de tablouri vechi a M. S. Regelui României.

Colecţia aceasta [2]), constituită de Regele Carol I, începând din 1879, provine în cea mai mare parte din colecţia consulului german F. Bamberg, în a cărui posesie intraseră opere din mai multe galerii odinioară celebre, cum era faimoasa Galerie spaniolă a lui Louis-Philippe d'Orléans, colecţia mareşalului Soult, aceea a marchizului de Las Marismas, ş. a. Pânzele lui El Greco, păstrate astăzi în cele două palate dela Bucureşti şi Cotroceni şi în castelele dela Sinaia, provin, în parte, din galeria lui Louis-Philippe, şi ele au figurat la Luvru între 1838—1848 [3]).

Descrierea lor a fost făcută pentru prima oară în catalogul publicat în 1898 de Léo Bachelin, bibliotecarul Regelui Carol I [4]). Dar această descriere, care de altfel nu era însoţită şi de un studiu al tablourilor, conţine erori, uneori chiar în interpretarea subiectelor, erori cari n'au putut fi observate, catalogul nedând pentru El Greco decât trei reproduceri în heliogravuri, retuşate.

Catalogul Bachelin a fost documentul esenţial folosit de Manuel B. Cossio, care, în studiul său devenit clasic, asupra lui El Greco, şi în catalogul operei artistului [5]), menţiona tablourile din colecţia noastră regală şi încerca pentru prima oară să dateze unele din ele. Fără îndoială, ilustrul savant spaniol nu s'a înşelat asupra valorii acestor preţioase picturi; dar necunoscându-le direct, el n'a putut face asupra lor decât aprecieri cu totul incomplete, care au nevoe acum a fi rectificate.

---

1) Comunicare făcută la al XIII-lea Congres internaţional de Istoria Artelor la Stockholm, în Septembrie 1933 şi apărută întâiu în „Gazette des Beaux-Arts" (Paris), Apr. 1934.

2) Catalogul colecţiei a fost publicat de Léo Bachelin: *Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er, roi de Roumanie,* Paris, Braun 1898. — Studii mai restrânse: William Ritter, *La Galerie de tableaux du roi Charles I-er de Roumanie,* în L'art et les artistes, Oct. 1906; Valerian de Loga, *Die spanischen Bildern des Kőnigs Carol von Roumanien,* în Zeitschrift für bildende Kunst, Seria nouă XXII, fasc 9, pp. 213 şi idem; Al. Busuioceanu, *Colecţia regală de pictură,* în „Boabe de grâu", Mai 1932; Al. Busuioceanu, *Oeuvres du Gréco en Roumanie,* în Actes du XIII-e Congrès international d'histoire de l'art, Stockholm 1933, pp. 172—174; Al. Busuioceanu, *Les tableaux du Gréco dans la collection royale de Roumanie,* în „Gazette des Beaux-Arts", Mai 1934, pp. 288—305.—Catalogul cel nou al colecţiei regale, întocmit de autorul studiului de faţă, va apărea foarte curând, în două volume, în editura „Gazette des Beaux-Arts" de la Paris.

3) *Notice des tableaux de la Galerie espagnole exposés dans les salles du musée royal au Louvre,* Paris 1838. Tablourile din această galerie au fost vândute la Londra în 1853.

4) Bachelin, *op. cit.,* n-rele 161—169.

5) Manuel B. Cossio, *El Greco,* Madrid 1908, n-rele 359—367 din catalog.

O clasare mai bună a tablourilor a fost dată de d-l Aug. L. Mayer, în excelentele sale studii asupra maestrului spaniol şi în catalogul său critic al operelor lui El Greco. [6]) Observaţiile sale judicioase sunt, fără îndoială, foarte utile încă; dar, şi de data aceasta, picturile din Bucureşti şi dela Sinaia n'au fost cunoscute de critic decât tot după fotografii şi după descrieri imperfecte, — lucru ce se simte îndeajuns din unele concluziuni ale învăţatului german [7]).

Mi s'a părut, astfel, că un studiu amănunţit şi făcut de-adreptul asupra tablourile putea fi util pentru cunoaşterea mai sigură a acestor opere şi pentru o mai justă apreciere a lor. Am putut întreprinde acest studiu cu înalta îngăduinţă a M. S. Regelui Carol II, care, iubitor de artă şi excelent cunoscător al picturii vechi, preţueşte în chip deosebit arta maestrului spaniol. Pictura lui El Greco, atât de curioasă şi de nesfârşit variată în evoluţia artistului, oferă încă probleme nelămurite. Tablourile din Bucureşti şi dela Sinaia pot aduce contribuţii noi şi completări la cunoaşterea operei artistului. Prezentarea lor aici şi încercarea de a le clasa pe cât va fi cu putinţă, în ansamblul celorlalte creeaţii ale maestrului, nu va fi, aşa dar, fără folos.

*

Una din bucăţile cele mai vechi din colecţia regală e tabloul care reprezintă pe *Isus ducându-şi Crucea* [8]), pictură ce se găseşte la Sinaia în castelul Peleş (Dimensiunile 1 m, 15×0 m, 71). Menţionată în catalogul lui Bachelin şi în cel al lui Cossio, ea lipseşte din catalogul d-lui Mayer.

Se poate recunoaşte în ea un motiv reluat de multe ori de El Greco în tablourile sale, motiv care pleacă dela chipul Mântuitorului, creeat de artist în faimoasa sa pictură *Espolio*, din catedrala dela Toledo. Ca şi în pictura dela Toledo, expresia inspiraţiei mistice domină chipul lui Isus. Izolat, profilându-se pe cerul greu de nori, Mântuitorul îşi ridică, în contemplaţie rugătoare, privirile pline de evlavie şi de suferinţă. In *Espolio*, o singură mână, de o frumuseţe aproape feminină şi fremătând de durere, se aşează pe pieptul larg, drapat într'o stofă roşie. Aici, El Greco adaogă imaginea ritmică a altei mâini, nu mai puţin graţioasă, nici mai puţin expresivă. Degetele lungi şi fine, cu conture ondulate, strâng Crucea cu o mişcare uşoară, ca şi cum ar ţine un instrument muzical.

Catalogul Mayer notează nu mai puţin de douăsprezece variante ale acestui subiect. [9]) Şi s'ar mai putea adăuga la ele, pe lângă exemplarul dela Sinaia, încă două cel puţin, sau trei. [10]). Toate aceste variante sunt executate — şi suntem de acord în această privinţă cu d. Mayer — între 1579 şi 1593. Sunt, aşa dar, aproape toate din prima perioadă a activităţii artistului, sau poate, în anumite cazuri, din

---

6) A. L. Mayer, *El Greco, Eine Einführung in das Leben u. Werken des Dominico Theotokopuli El Greco, Kritisches u. illustrierte Verzeichnis*, Münich 1926. Tablourile din Bucureşti şi dela Sinaia sunt menţionate la n-rele 14 a, 16 a, 28, 48 a, 126 c, 277 a, 298 a, 301.

7) Catalogul Mayer reproduce fotografiile, cu totul insuficiente, publicate de Valerian de Loga în articolul său citat mai sus. Nu înregistrează de altfel decât cele opt tablouri menţionate de Loga.

8) Cat. Bachelin n-r 164; cat. Cossio n-r 362.

9) Col. A.-L. Nicholson (Londra); col. baronului M. Herzog (Budapesta); col. M. Nebesky (Paris); col. A. de Beruete (Madrid); col. particulară la Huete (Spania); col. Alvaro-Retana y Gamboa (Madrid); Muzeul Prado (Madrid); col. Infant D. Franc. de Bourbon (Madrid); col. Julian Mengs (Madrid); biserica parohială din Olot (provincia Gerona, Spania); şi încă două bucăţi la Madrid, în colecţii particulare care nu sunt indicate.

10) Exemplarul din colecţia Rohoncz, publicat de d. Mayer în ultimul studiu, *El Greco*, Berlin 1931, pp. 72 şi 85. Alte două exemplare, în colecţia Stirling-Maxwell, la Keir, în Scoţia (menţionate de Cossio, cat. n-r 338 şi p. 191, şi de Emilio del Villar, *El Greco en Espana*, Madrid 1928, p. 115) şi în colecţia Quer la Barcelona, (menţionat numai de del Villar, *ibid)*.

primii ani ai celei de-a doua perioade [11]). Cât despre exemplarul dela Sinaia, apropieri şi mai precise se pot face cu unele bucăţi dintre cele citate. Două tablouri mai ales au strânse asemănări cu el: unul, semnat şi destul de cunoscut, e în colecţia A. de Beruete; celălalt, în colecţia infantelui D. Francisco de Bourbon, amândouă la Madrid.

Studiul tuturor variantelor acestei scene ne îngăduie să deosebim în ele trei tipuri. Exemplarele cele mai vechi, dintre care cel mai cunoscut e cel (semnat) din colecţia Rohoncz, datează probabil din cei doi sau trei ani care au urmat executării tabloului *Espolio,* adică între 1579 şi 1582. Sunt bucăţile cele mai realiste şi care amintesc mai mult tipul Mântuitorului din catedrala din Toledo. Un al doilea grup e alcătuit de tabloul dela Sinaia, de cel din colecţia Stirling-Maxwell, şi de cele două pânze dela Madrid pe care le-am menţionat mai sus. Toate patru sunt posterioare celor din primul grup, dar executate fără îndoială înainte de 1591, data lucrărilor lui El Greco la Talavera la Vieja, unde se deosebeşte începutul unei noi maniere. Din primii ani ai acestei noi maniere ,adică de pe la 1591 până la 1593, datează al treilea grup de picturi, dintre care cea mai cunoscută e bucata dela Prado cu acelaş subiect. Este tipul cel mai avansat. Loviturile de penel devin mai nervoase, efectele de lumină mai crude şi aproape violente, trăsăturile feţii, sub austeritatea interpretării mistice, subliniază o expresie lipsită de orice frumuseţe exterioară. Exemplarul dela Sinaia a printre cele mai bine păstrate şi, desigur, printre cele mai frumoase.

*

Din prima epocă a artistului se mai poate dată încă un tablou dintre cele ale colecţiei regale: E o pictură de dimensiuni foarte mici (0 m. 21×0 m. 24) reprezentând *Despărţirea lui Isus de Maria;* ea se află în castelul Pelişor dela Sinaia [12]).

E tot o variantă a unui subiect pe care El Greco îl creease încă din primii ani ai şederii sale la Toledo. Catalogul Mayer menţionează trei replici: una la Toledo, cea mai veche; alta la Chicago, în colecţia Ch. Deering (expusă la Art Institute), şi a treia la Sinaia. La acestea vom mai adăoga mai puţin cunoscută, încă una, în colecţia Van Beuningen, din Rotterdam; ea a figurat nu de mult la o expoziţie a Muzeului Boymans, din acelaş oraş [13])

Aceste variante ne înfăţişează două tipuri, corespunzătoare la două epoci diferite. Tablourile dela Toledo şi dela Rotterdam sunt anterioare celorlalte două. Ele amintesc, prin stil şi prin tipurile personagiilor, epoca în care El Greco picta *Espolio* şi *Martiriul Sfântului Mauriciu.* Artistul le-a executat probabil în preajma anului 1580. Celelalte două, aproape identice ca iconografie, şi deosebindu-se din acest punct de vedere de cele două dintâi, au fost concepute ,fără îndoială, cu câţiva ani

11) Am adoptat în acest studiu criteriile cronologice asupra cărora Cossio şi Mayer sunt aproape de acord pentru a distinge trei perioade în activitatea lui El Greco în Spania. După această cronologie, întâia perioadă cuprinde toate operele artistului dela primele lui lucrări la So Domingo el Antiguo, (1577) până la lucrările dela Talavera la Vieja (1591). Cossio deosebea chiar o subdiviziune în această perioadă : debuturile artistului, între 1577 (So Domingo el Antiguo) şi 1584 *Martiriul Sfântului Mauriciu* dela Escurial), urmate de o epocă de tranziţie, 1584—1594 *(Inmormântarea contelui de Orgaz).* A doua perioadă ar fi cuprinsă între 1591 (Talavera la Vieja) şi 1603 (tablourile dela Illescas). Cossio indică pentru această perioadă datele 1594—1604. Ultima perioadă cuprinde toate operele artistului făcute după începerea lucrărilor sale dela Illescas. Este poate oarecare rigiditate în această clasare, care de altfel nu e de loc absolută, dar ea corespunde unor etape bine definite în evoluţia artistului, şi ne îngădue să ne orientăm mai limpede în activitatea lui.

12) Cat. Bachelin nr. 167; cat. Cossio nr. 365 şi pp. 325 şi 701 din studiu; cat. Mayer nr. 48 a; Mayer *El Greco, p. 73.*

13) Notiţă descriptivă şi reproducere în : *Museum Boymans Rotterdam, Catalogus Kersttentoonsteling,* 1932—1933, p. 13, nr. 18. Tabloul (1 m. × 1 m. 18) provine dela Colegiul Nuestra Senora del Recuerdo din Madrid şi a fost descoperit în 1914 de Cossio. Nu figurează în nici un catalog al operelor lui El Greco.

mai târziu. Figura lui Isus amintește, cu tot stilul mai puțin nervos și mai puțin îndrăzneț, pe aceea a Mântuitorului, pe care artistul o picta în tablouri dintr'o epocă posterioară, cum sunt cele două variante cu *Isus alungând Negustorii din Templu*, cea din colecția H. C. Frik din New-York, și aceea dela S. Gines din Madrid. In acest moment, excesele sensibilității lui El Greco nu apar încă, dar se pot întrezări formele neliniștite pe care arta sa le va lua mai târziu. Exemplarul dela Sinaia e totuși mai recent decât cel dela Chicago. Grația mai accentuată a figurilor acestuia din urmă, liniile lipsite de nervozitate, plastica mai fermă, în care lumina se așează pe conture fără să le destrame și fără să le dea reflexe crude, sunt încă în maniera liniștită, aș zice clasică, a artei lui El Greco dela sfârșitul primei sale perioade, pe când picta *Inmormântarea Contelui de Orgaz*. Tabloul dela Sinaia, cu un contur mai puțin precis, învăluit într'o lumină mai mobilă și mai fosforescentă, anunță viziunea mai nervoasă și cu totul spirituală a picturilor dela Talavera la Vieja și a celor care le-au urmat. De-aceea, datând-o din preajma anului 1590, nu suntem poate prea departe de adevăr.

*

O pictură care merită însă o mențiune deosebită, nu numai în colecția românească, dar și în ansamblul operelor lui El Greco este *Inchinarea Păstorilor*, din Palatul Regal dela București, expusă acum în sala Tronului, de dimensiuni mult mai importante (3 m. 46×1 m. 37), e semnat și provine din Galeria spaniolă a lui Louis-Philippe d'Orléans [14]).

Unele elemente ale acestei picturi nu sunt poate cu totul noi. Bolțile în ruină, de exemplu, sub care se petrece scena, mai fuseseră imaginate de artist, în proporții mai mici, și în tabloul său dela Escurial, *Adorația numelui lui Isus*, zugrăvit către 1579. Zborul rotat al îngerilor care susțin panglica cu inscripție, amintește partea superioară din *Martiriul Sfântului Mauriciu*. Detalii mai puțin importante se regăsesc de asemenea în picturi din tinerețe: mielul cu picioarele legate, de exemplu, pe care artistul îl schițase în *Isus alungând negustorii din Templu*. din colecița Cook, dela Richmond. Căutarea efectelor violente de lumină în întuneric nu era ceva nou pentru El Greco, care mai încercase asemenea efecte în *Inchinarea Păstorilor* pictată la Santo Domingo el Antiguo, la începutul șederii sale la Toledo, sau în copia, cu acelaș subiect, după Corregio, încă și mai veche, care se găsește în colecția contelui Contini-Bonacossi la Florența. Era, daltfel, o problemă de care artistul se preocupase nu odată în Italia, unde Bassano și Correggio îi ofereau exemple instructive.

Tabloul dela București nu e însă din epoca de care vorbim. El dă numai la iveală reminiscențe din tinerețe, pe care pictorul le regăsea acuma într'o interpretare nouă. Intr'un cadru de proporțiile supra-înălțate în care Meier-Graefe vedea unul din caracterele „goticului secret" al lui El Greco [15]) tabloul înfățișează o stranie viziune, în care iradierile unei lumini mistice învălue elementele terestre și cerești în acelaș decor fantastic. O compoziție complexă, în care planurile se încrucișează în jurul unei axe mediane, determină oarecum o serie de cercuri opuse unele altora, dar legate în aceeaș unitate. Linia curbă a bolților se prelungește cu linia în care se înlănțuesc personagiile din registrul inferior. Un al doilea cerc, format de aceste

14) *Notice des tableaux de la Galerie espagnole exposés au Louvre*, nr. 253; cat. Bachelin nr. 162; cat. Cossio nr. 360; cat. Mayer nr. 16 a; Mayer, *El Greco*, pp. 47 și 105.

15) I. Meier-Graefe, *Greco peintre baroque* (L'Art décoratif, XIV, 1912, nr. 182, p. 246). Articolul a fost retipărit după versiunea germană apărută în revista *Kunst und Künstler*.

figuri, tae orizontal planul vertical al primului cerc. In partea superioară, hora îngerilor reia acelaş motiv circular, de rândul acesta în plină mişcare.

Fără îndoială, nu este nimic gotic în această compoziţie excesivă, în care echilibrul pare atât de laborios obţinut şi în care ochiul şovăe între imaginea statică de jos şi grupul în mişcare de deasupra. Ideea însăşi a mişcării şi a acestei construcţii în cercuri şi motive radiale, denunţă barocul, care se împleteşte atât de intim în inspiraţia acestui artist cu reminiscenţele sale bizantine şi cu misticismul de esenţă mediteraneană.

Cum s'ar putea dată această pictură atât de complexă şi de curioasă? Ea a fost apropiată, pe drept cuvânt, cred, de picturile pe care El Greco le-a executat între anii 1590 şi 1600 pentru biserica Colegiului Dona Maria de Aragon, din Madrid. Cossio indicase încă patru bucăţi ca făcând parte din acest ansamblu: *Botezul, Răstignirea* şi *Învierea* din Muzeul Prado şi *Buna Vestire* din Muzeul Balaguer din Villanueva y Geltru. El nu cita *Închinarea Păstorilor* de la Bucureşti, dar în catalogul său dată acest tablou din aceeaş epocă cu celelalte : 1584—1594 [16]).

Dl. Mayer e mai puţin precis în această privinţă. El reia argumentarea lui Cossio în legătură cu operele care se pot atribui bisericii Colegiului din Madrid, sporindu-le chiar numărul, şi apropie de ele tabloul de la Bucureşti. Dar datele pe care le propune variază, nu numai dela *Catalog* la studiul consacrat artistului, ci chiar şi dela un capitol la altul al acestei lucrări din urmă. [17]).

Printre operele care se pot apropia de tabloul de la Bucureşti şi de ansamblul de picturi dela biserica Colegiului Dona Maria, este una care are strânse legături, pe cât se pare, cu pictura noastră. Este *Botezul* dela Muzeul Prado, singurul tablou, de altfel, care provine direct dela biserica Colegiului. [18]). Schema compoziţiei, desenul anumitor figuri, unele elemente ca racourci-urile îngerilor sau formele micilor îngeri din planul superior al celor două tablouri ,arată atâtea analogii, încât suntem ispitiţi să apropiem aceste două picturi şi să le deosebim de seria celorlalte, care par dintr'o epocă mai târzie.

Lucrările dela Colegiul Dona Maria au durat cel puţin zece ani [19]). Primele picturi erau probabil gata în 1590, când biserica a fost sfinţită; şi cele două tablouri pe care le-am citat făceau desigur parte dintre ele. Alte picturi au fost apoi executate de El Greco între anii 1597 şi 1600. Acestea sunt: *Răstignirea* din Muzeul Prado şi *Buna Vestire* dela Villanueva. Cât despre *Înviere* şi *Coborîrea Sfântului Duh,* [20]) amândouă la Muzeul Prado, ele trebue să fie încă şi mai târzii şi poate că nici nu fac parte din numărul celor dela biserica Colegiului din Madrid.

Printre numeroasele *Închinări ale Păstorilor* zugrăvite de El Greco [21]), una singură reproduce exact compoziţia tabloului dela Bucureşti. Este replica de dimensiuni reduse din Galeria Corsini dela Roma. Stilul ei mult mai nervos, cu conturele mai puţin hotărîte şi cu lumină crepitantă care pare a topi formele şi a le lua orice precizie, arată o epocă mult mai înaintată. Aceleaşi observaţii trebuesc făcute şi

---

16) Cossio, *op. cit.*, pp. 291 şi urm.; cat. nr. 59, 61, 271 şi 360.

17) Mayer, *Catalog* nr. 16 a, şi observaţiile cu privire la nr. 38; Id. *El Greco,* 1931, pp. 47 şi 105—106.

18) Să se vadă, pentru provenienţa tabloului: Don Pedro de Madrazo, *Catalogue des tableaux du Musée du Prado,* Madrid 1913; Cossio, *loc. cit.*, p. 293.

19) Cossio, *loc. cit.*, pp. 291—292, şi apendice 11.

20) Citată de Mayer ca făcând parte din acelaş ciclu.

21) Catalogul Mayer indică următoarele exemplare; Toledo, Santo Domingo el Antiguo; Bucureşti, Galeria Regală; Roma, Galeria Naţională Corsini; Valencia, Colegio del Patriarca; New-York, Metropolitan Museum; Madrid, col. Mariano Hernando; Toledo, Santo Domingo el Antiguo (atica altarului principal); New-York, col. S. Blumenthal; Illescas, biserica Spitalului de la Caridad.

pentru *Botezul Mântuitorului,* tot din Galeria Corsini, care reproduce *Botezul* dela Prado. Acestea două nu pot fi datate decât cu cel puţin zece ani mai târziu decât celelalte două tablouri menţionate la Bucureşti şi la Muzeul Prado. El Greco asocia astfel încă odată cele două subiecte, pe care le tratase în acelaş timp, cu câţiva ani mai înainte [22]).

*

Sfântul Martin călare, din Palatul Cotroceni [23]), reproduce o compoziţie celebră a lui El Greco. Bachelin catalogase din eroare această pictură sub titlul *Don Carlos călare* şi vedea în ea nu numai portretul juvenil al fiului lui Filip II, dar şi ilustrarea unui episod din viaţa Cidului! În realitate, tabloul nu e decât o replică de dimensiuni reduse (1 m. 06×0 m. 58), a faimoasei picturi pe care El Greco o executase, între 1597—1599, pentru Capela S. José din Toledo, şi care se găseşte azi în colecţia J. P. Widener, din Filadelfia.

E o operă remarcabilă, nu numai prin eleganţa liniilor ei nervoase şi ondulate, prin graţia aproape copilărească a sfântului îmbrăcat în armură damaschinată, dar şi prin armonia sobră a colorilor, în care domină fondul albastru-verzui al cerului noros, prin opoziţia de alb şi negru care pune în relief calul şi călăreţul, şi prin nuanţa gris-argintie care dă acestei picturi o tonalitate deosebită.

El Greco a reluat de multe ori această compoziţie, plăcută de sigur contemporanilor prin aerul de eleganţă mondenă şi graţioasă pe care îl dăduse sfântului cavaler. Cossio cita cinci exemplare: tabloul semnat dela Filadelfia, replica din Bucureşti, aceea din colecţia Manzi (astăzi în colecţia Bernheim-jeune, la Paris), aceea a pictorului John Sargent, la Londra, şi una în colecţia D-nei Singros, la Atena [24]). D-l Mayer nu reţine în catalogul său decât primele trei bucăţi, dar le adaogă un tablou din Chicago, în colecţia Ch. Deering (expus la Art Institute), şi un altul la Paris, în colecţia Durand-Ruel [25]). Am mai putea menţiona încă două variante, una în colecţia Contini, la Florenţa, alta în colecţia A. W. Mellon la Washington.

Toate aceste variante sunt atât de apropiate de modelul iniţial, încât ele n'ar putea fi datate dintr'o epocă cu mult posterioară. E probabil că toate au fost executate în interval de trei sau patru ani după tabloul dela Toledo, fără ca artistul să fi simţit nevoia de a varia interpretarea subiectului său. Totuşi, în tabloul din colecţia Durand-Ruel şi în acela din colecţia Bernheim, figura sfântului pare ceva mai matură, cu părul tăiat scurt şi cu o umbră de mustaţă. Ar putea fi vorba, în amândouă cazurile, de replici ceva mai târzii, în orice caz dinainte de 1603, când artistul începea lucrările la Illescas, unde apare o altă manieră. Cât despre tabloul de la Bucureşti, el seamănă aşa de bine cu pictura de la Filadelfia, încât poate să fie privit ca una din primele replici, executate îndată după 1599.

*

Din aceeaşi epocă cu *Sfântul Martin* se mai găseşte în colecţia regală încă un tablou care merită să fie cunoscut. E *Martiriul Sfântului Sebastian,* păstrat în palatul Cotroceni [26]) (0 m. 89×0 m. 68).

---

22) Pentru aceste două tablouri, v, Attilio Rossi, *Due quadri di Domenico Theotocopuli,* (Bolletino d'Arte, II, 1908, p. 307—314); cat. Mayer nr. 17 şi fot. Anderson 21020—21021. Picturile nu sunt menţionate în cat. Cossio, fiind descoperite ulterior.

23) Cat. Bachelin nr. 168; cat. Cossio, nr. 366; cat. Mayer nr. 298 a; Mayer, *El Greco,* p. 103-104.

24) Cossio, p. 330 şi cat. nr. 242, 366, 309, 345 şi 351.

25) Cat. Mayer nr. 297, 298, 298a, 298b şi 299.

26) Cat. Bachelin nr. 169; cat. Cossio, nr. 367; cat. Mayer, nr. 301.

Tabloul înfăţişează o graţioasă figură de adolescent, care farmecă prin liniile ondulate ale corpului şi prin subtilitatea de nuanţe a coloritului. Arta lui El Greco excela adeseori în modelarea acestor corpuri juvenile care, sub penelul pictorului, căpătau o graţie flexibilă şi proporţii întotdeauna suple, din ce în ce mai lungite. Erau creeaţii care desvăluiau nu numai viziunea plastică a unui mare artist, dar şi idealul său intelectual de armonie şi de frumuseţe, hrănit de îndepărtatele amintiri ale patriei sale greceşti şi de formaţia la şcoala umanismului italian.

Nu se cunosc decât trei tablouri de El Greco cu *Sfântul Sebastian*, toate din epoci diferite. Cel mai vechi, în catedrala din Palencia, în Spania, este o operă din prima perioadă şi nu are nici un raport, nici chiar iconografic, cu tabloul nostru. Sfântul e înfăţişat în genunchi, într'un peisaj stâncos. Al doilea, tabloul din Bucureşti, e, cred, cel mai frumos. Trupul tânăr, lung şi mlădios, aminteşte torsul nud din tabloul cu *Sfântul Martin.* Asemănarea aceasta, ca şi stilul picturii, ne fac să datăm lucrarea, ca şi tabloul cu *Sfântul Martin,* dela sfârşitul celei de a doua perioade, poate între 1599 şi 1603. Al treilea *Sfânt Sebastian,* destul de cunoscut, e acela din colecţia marchizului de Casa Torres, de la Madrid. Este o variantă a tabloului de la Bucureşti, dar o variantă dintr'o epocă mult mai evoluată, în care artistul, părăsind formele graţioase, împingea spiritualizarea interpretărilor sale până la deformarea şi chiar urâţirea figurilor. Chipul sfântului aminteşte de altfel, în această ultimă variantă, trăsăturile figurii marginale îngenunchiate din *Viziunea apocaliptică* din colecţia Zuloaga, care datează din ultima perioadă a lui El Greco.

*

Tot la Palatul Cotroceni se găseşte şi o *Sfântă Familie,* operă de o suavă frumuseţe, care, prin graţia figurilor femenine şi prin eleganţa oarecum afectată a gesturilor, trădează reminiscenţe din Correggio [27]). Pictura provine din colecţia baronului Taylor [28]), căruia Louis-Philippe îi încredinţase grija de a-i alcătui Galeria spaniolă.

E încă una din scenele pe care artistul le-a reluat în numeroase variante [29]). Tabloul de la Bucureşti (0 m. 70×0 m. 84) face parte dintr'un grup mai restrâns, care reproduce exact acelaşi tip iconografic cu o pictură din Muzeul de la Cleveland [30]) şi cu alta din colecţia Van Horn, de la Montreal.

Tabloul de la Cleveland nu se deosibeşte de cel de la Bucureşti decât prin felul în care este tratat chipul Fecioarei. Acolo, Fecioara priveşte înainte, cu părul acoperit de un văl. In tabloul nostru, ea coboară privirea către Copil, cu vălul numai pe jumătate tras pe cap. Efectele de lumină prezintă, în pictura de la Cleveland, mai puţină vivacitate şi subtilitate. D-l Mayer datează prima variantă din 1592—1596. Ea pare în orice caz anterioară tabloului dela Bucureşti, care arată mai multă precizie în fizionomii şi mai mult rafinament în compoziţie şi stil. Impreună cu el, putem data această variantă din ultimii ani ai celei de a doua perioade, adică dintre 1600—1603. De altfel, aproape aceeaş dată îi dădea şi Cossio, care considera acest

27) Cat. Bachelin, nr. 165; cat. Cossio nr. 363; cat. Mayer nr. 28.

28) Notă scrisă pe dosul tabloului.

29) După catalogul Mayer: Muzeul Hispanic Society of America (New-York); Spitalul S. Juan Bautista (Toledo); col. M. Herzog (Budapesta); col. particulară la Paris (acest exemplar a intrat în 1926 la Muzeul din Clevalend); col. regală din Bucureşti; col. Van Horne (Montreal); Muzeul Prado (Madrid); Metropolitan Museum (New-York); Spitalul Sfânta Ana din Toledo (exemplar dispărut). Trebue să mai adăugăm la acestea încă un exemplar, în col. Widener din Filadelfia.

30) Asupra acesteia, vezi *La Revue de l'Art,* (Paris), Noembrie 1926, p. 299.

tablou drept unul dintre cele mai interesante ale Galeriei de la București [31]). Cât despre exemplarul de la Montreal, el îl reproduce pe cel de la București, cu reminiscențe din prima variantă, mai ales în trăsăturile Fecioarei. Lumina e încă și mai vie decât în tabloul dela București. Este probabil o pictură ulterioară, care s'ar putea data din jurul anului 1603, de la începutul celei de-a treia maniere a artistului.

*

Dar iată un alt tablou, la Castelul Peleș, la Sinaia, care, cu toate că înfățișează caracterele evidente ale artei lui El Greco, a trezit unele discuții cu privire la autenticitatea lui. E o replică de dimensiuni mai reduse (1 m. 45×1 m. 07)), a faimoasei picturi dela Escurial, *Martiriul Sfântului Mauriciu* [32]). El se deosibește de tabloul cel mare prin detaliile compoziției și chiar prin colori, caracterele sale stilistice arătând o interpretare foarte evoluată a subiectului tratat mai de mult la Escurial.

D-l Mayer consideră această pictură drept o lucrare de atelier, executată poate de fiul artistului, Jorje Emanuel. El nu insistă asupra motivelor care l-au dus la această atribuire, dar am putea să le descoperim reluând aici elementele discuției.

În inventarul făcut, după moartea artistului, în casa sa de la Toledo, inventar publicat de d. San Roman y Fernández, se menționează trei reprezentări ale *Martiriului Sfântului Mauriciu.* Una dintre ele e arătată drept „mare", o alta drept mică" [33]) Ce au devenit aceste trei picturi, care sunt deosebite de aceea de la Escurial ?

Pe una o găsim menționată de autori mai vechi [34]) ca ‚schiță originală pentru tabloul cel mare de la Escurial" *(el borrón original para el quadro grande de San Mauricio),* în biserica S. Torquato de la Toledo. Se găsea încă acolo în 1845, dar avea să dispară fără urme, câțiva ani mai târziu [35]).

Cossio nu cunoștea decât două replici ale tabloului dela Escurial: aceea dela Sinaia — care provine din colecția citată a baronului Taylor — și alta, provenind din Toledo, care se găsea atunci la Madrid, în colecția D. Fernando de Brieva. Criticul admitea că cea dintâi era chiar de mâna lui El Greco, însă din ultima perioadă, pe când cea de a doua nu îi părea decât o copie executată de fiul artistului, după un tablou original al lui El Greco, care nu era desigur acela dela Escurial [36]).

Reluând bănuelile lui Cossio cu privire la tabloul dela Madrid, și întemeindu-se probabil pe asemănările acestuia cu tabloul dela Sinaia, d-l Mayer asociază strâns cele două variante și le atribue atelierului artistului, unde ar fi putut să fie executate după vreuna din picturile originale indicate în inventarul din casa lui El Greco.

Nu cunosc exemplarul de la Madrid și nu sunt nici măcar sigur că tabloul menționat de d-l Mayer este identic cu acela citat de Cossio [37]). Însă, ținând seama de variațiile stilistice care se întâlnesc întotdeauna în replicele operelor lui El Greco, analiza tabloului dela Sinaia mă face să afirm autenticitatea acestei picturi.

---

31) Cossio, *op. cit.,* p. 332 și 701—702.

32) Cat. Bachelin, nr. 166; Cossio, pp. 222—223, 698—699 și cat. nr. 364; cat. Mayer, nr. 126c. Bachelin dădea o interpretare fantastică acestui tablou, pe care îl intitula: *Cei patruzeci de Martiri.* Deasemenea găsea în el portretele lui Filip II și al lui Don Carlos, în mijlocul nobililor Spanioli !

33) Francisco de Borja de San Roman y Fernández, *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocopuli,* Madrid, 1910, pp. 189—198.

34) Ponz și Céan Bermudez, cf. Cossio, *op. cit.,* p. 221.

35) Cossio, *loc. cit.*

36) *Ibid,* p. 221—223.

37) Tabloul citat de d-l Mayer se găsea de vânzare la un negustor în 1926.

Sunt desigur deosebiri însemnate între replica dela Sinaia şi tabloul cel mare dela Escurial. Fizionomiile personagiilor sunt schimbate, ca şi coloritul, care, deschis şi impresionând la Escurial prin acordul puternic de albastru şi de galben, e foarte atenuat şi aproape înăbuşit la Sinaia, unde domină tonurile gris albăstrui şi colorile închise. Dar acest lucru e în acord cu celelalte caractere ale tabloului, care, conceput mai târziu, înfăţişează figuri cu corpuri mai lungite, cu linii mai ondulate şi cu chipuri lipsite de orice căutare de frumuseţe.

Chipurile acestea reproduc totuşi, în cea mai mare parte, tipuri care se regăsesc în alte tablouri ale lui El Greco şi, în genere, în picturi dintr'o epocă posterioară tabloului dela Escurial. Figura a doua din stânga, de exemplu, din grupul personagiilor principale ,seamănă cu sfântul Toma din ciclul *Apostolilor* dela Muzeul Greco din Toledo; capul copilului cu guler de dantelă aminteşte capul *Sfântului Martin* dela Bucureşti; iar chipul Sfântului Mauriciu aminteşte surprinzător o figură dintr'un alt tablou, puţin cunoscut, pe care trebue să-l citez aici.

E vorba de o pictură de dimensiuni foarte mici (0 m. 25×0 m. 20) din colecţia Van Horne de la Montréal, pictură care, în catalogul Cossio şi în acela al d-lui Mayer e trecută ca reprezentând chipul unui sfânt [38]). În realitate, este o variantă a capului Sfântului Mauriciu, semănând fără îndoială cu acela din tabloul de la Escurial, dar şi mai bine cu cel din tabloul dela Sinaia. E, probabil, un studiu pentru *Martiriul Sfântului Mauriciu,* sau poate, un fragment dintr'un tablou cu această scenă, executat mult mai târziu decât tabloul de la Escurial. Stilul indică ultima epocă a artistului, şi poate primii ani din această epocă, adică 1600—1606. Aceste date se aplică şi tabloului dela Sinaia, ale cărui caracteristice ne amintesc unele picturi executate de artist la biserica spitalului din Illescas. Nu s'ar putea, de sigur, stabili relaţii mai precise între micul tablou dela Montréal şi pictura dela Sinaia, dar evidenta lor înrudire ne face să ne gândim la un model comun, care ar putea să fie unul din cele trei tablouri menţionate în inventarul casei artistului [39]).

*

Trec la un alt tablou, dintre cele mai importante ale colecţiei, şi care poate fi socotit printre cele mai bune creeaţii ale artistului, în seria de portrete zugrăvite de el.

Este o operă excelentă [40]) (1 m. 16×O m. 86) de un sobru colorit, care se reduce la negruri, griuri şi brunuri, cu fugare nuanţe de alte colori,—rozul uşor al carnaţiei şi puţin galben pe muchiile cărţii deschise. Tabloul se găseşte în Castelul Peleş. Este portretul unui savant, probabil un canonic, judecând după inscripţia disimulată pe muchiile cărţii ce stă deschisă în faţa personagiului. Citim în adevăr în această inscripţie cuvântul CANONICI.

Bachelin identificase greşit personagiul cu Don Diego Covarrubias, savantul profesor de la Salamanca, prieten intim al lui El Greco care i-a făcut de mai multe

---

38) Cat. Cossio, nr. 10; cat. Mayer nr. 174.

39) Concluziunile de aici, în privinţa tabloului de la Sinaia par a fi fost adoptate în urmă şi de d-l Mayer. După publicarea studiului de faţă în Gazette des Beaux-Arts, şi luând cunoştinţă de o fotografie mai bună a picturii, d-sa mi-a adresat o scrisoare de la Madrid comunicându-mi că, după o nouă verificare, îşi explica prima sa impresie prin faptul că o parte din tabloul de la Sinaia pare a fi fost retuşată. In adevăr, grupul de figuri din dreapta, cari face o impresie mai streină de penelul lui El Greco, e datorit unei repictări ulterioare. Tabloul va figura, de altfel, la Expoziţia El Greco de la Paris, care se va deschide în curând, şi autenticitatea lui va putea fi mai deaproape verificată cu această ocazie.

40) Cat. Bachelin nr. 161; Cossio, pp. 445—446 şi cat. nr. 359; Mayer, *op. cit.,* pe 133 şi cat. nr. 347 a.

ori portretul. Este un necunoscut, dar una din figurile cele mai nobile și mai delicate din câte ne-a lăsat acest mare portretist al unei aristocrații de intelectuali și de spirite alese [41]).

S'ar putea găsi asemănări de stil între acest portret și cel al lui Antonio Covarrubias, din casa lui El Greco de la Toledo. Găsim în adevăr în el aceeași sobrietate de colori (tabloul de la Sinaia e mai închis), acelaș impresionism în execuție și aceeași concentrare în expresia psihologică a personagiilor. Alte corespondențe, poate și mai accentuate, s'ar putea găsi între tabloul de la Sinaia și încă o pictură din aceeași epocă, *Portretul Cardinalului Tavera,* dela spitalul S. Juan Bautista din Toledo, unde asemănările merg până la atitudinea identică a personagiilor și până la surprinzătoarea înrudire a fizionomiilor.

Ceeace e însă superior în tabloul dela Sinaia, e subtilitatea de penel, atingerile ușoare, aproape transparente, care fac să joace lumina pe epiderma delicată, pe blana sau pe hainele de catifea ale personagiului. Și s'ar putea stărui și asupra nobleții de expresie a acelor mâini fine și nervoase, așezate atât de aristocrat pe cartea deschisă.

Tabloul nu s'ar putea data decât din ultima perioadă a lui El Greco, alături de portretele de o atât de înaltă calitate, al lui *Don Antonio Covarrubias,* al *Cardinalului Tavera,* și poate și al *Sfântului Jeronim în haine de cardinal* dela National Gallery din Londra. Este desigur una din capo d'operele artistului, rareori egalată de El Greco însuși.

*

Ne rămâne de prezentat încă un tablou, una din picturile cele mai rare ale lui El Greco, de un efect coloristic și de un gust atât de modern, încât amintește aproape arta lui Cézanne. Pictura se găsește acum în Castelul Foișor și reprezintă, in dimensiuni mijlocii (1 m. 10×0 m. 83), *Logodna Fecioarei* [42]).

Pe armonia de griuri a draperiilor care formează fondul, albastrul clar și rece al vălurilor Fecioarei se desprinde transparent învăluind figura fragilă în nuanțe aproape aeriene. In fața ei, sfântul Iosif e în vestminte verzi închis cu galben, alături de preotul în alb-gris și galben. Celelalte personagii adaugă la acest ansamblu un joc subtil de roșu-violet, de galben, de portocaliu, de alb și de gris.

Subiectul însuși e unic în opera lui El Greco. E unul din rarele tablouri căruia nu i se cunoaște nici o replică. Cossio și Mayer vedeau în el o operă pictată de artist între 1603 și 1606, pentru altarul bisericii Spitalului de la Caridad dela Illescas lângă Madrid. Artistul a executat, în adevăr, o serie de șase tablouri pentru această biserică, unul reprezentând pe *Sfântul Ildefons,* iar celelalte, scene din viața Fecioarei. Patru dintre acestea din urmă, foarte deteriorate, repictate și înnegrite, erau încă la locurile lor acum vreo câțiva ani, când le-am putut vedea. Al cincilea a dispărut de mult și e înlocuit cu o pictură oarecare, cu un subiect cu totul diferit. Cossio întâi, și după el d-l Mayer, au presupus că tabloul care lipsește ar putea fi cel dela Sinaia. În ansamblul scenelor dela Illescas, această *Logodnă a Fecioarei* și-ar găsi, într'adevăr, cu ușurință locul; iar celor doi critici li s'a părut că nici stilul picturii n'ar fi în contrazicere cu această ipoteză. Vizitând biserica dela Illescas, m'am putut convinge însă că această presupunere e lipsită de temei.

---

41) O cercetare recentă a tabloului mi-a îngăduit să citesc în întregime inscripția, pe care, la data publicării acestui studiu, n'o putusem descifra decât în parte. Ea ne lămurește și asupra numelui personagiului: BOSIUS CANONICI.

42) Cat. Bachelin nr. 163; Cossio, *op. cit.,* pp. 314—315 și cat.; Mayer *op. cit.,* p. 133 și cat. nr. 14.

Tabloul dela Sinaia nu se potriveşte deloc cu ansamblul picturilor dela Illescas, nici ca stil, nici ca dimensiuni.

In biserică se mai păstrează şi acum cadrul de lemn, sculptat de El Greco însuşi, pentru tabloul dispărut. El face pereche tabloului care reprezintă pe *Sfântul Ildefons.* Dar dimensiunile acestui cadru sunt cu mult mai mari decât ale tabloului dela Sinaia, mai înalte, rama fiind rotunjită în partea superioară. Toate celelalte tablouri ale lui El Greco din această biserică au cadre ovale.

In ceeace priveşte stilul tablourilor dela Illescas, şi el diferă total de acela al tabloului nostru. El Greco nu ajunsese, pictând pe *Sfântul Ildefons,* la excesul de personalism care se vede în *Logodna Fecioarei.* In pictura dela Illescas întâlnim încă elemente realiste, care ne dau altă idee despre gustul şi maniera artistului. Pictura dela Sinaia e, din potrivă, de o manieră foarte liberă, şi e redusă în compoziţie la elementele esenţiale. Fără să mai vorbesc de siluetele celorlalte personagii, care arată neîndoelnic o epocă mult mai avansată, e de ajuns să privim capul Fecioarei, mai mic decât în toate celelalte tablouri ale lui El Greco, ca să ne dăm seama că e vorba de o operă din ultimii ani ai artistului, când el manifesta această tendinţă de a zugrăvi corpuri foarte slabe, de a subţia extremităţile şi de a face capete foarte mici.

Dar mai e în tabloul dela Sinaia o altă particularitate care n'a fost observată până acum şi nici nu putea fi văzută destul în fotografiile publicate de Bachelin. Anume faptul că tabloul nu e terminat, Braţul întins al Sfântului Iosif nu are mână şi se termină printr'o pată vagă, de un gris închis, aruncată la întâmplare. Celelalte mâini sunt deasemenea de-abia schiţate şi chiar figurile sunt confuze şi abia conturate. Este evident că tabloul se găseşte încă în stadiul unei lucrări pe care pictorul n'a avut timpul să o termine. N'ar putea fi vorba, prin urmare, de Illescas, unde totul era terminat în 1606, cu opt ani înainte de moartea artistului.

Tabloul dela Sinaia trebue să fie posterior; şi acest lucru poate să ne fie confirmat de inventarul făcut la moartea artistului, unde găsim, în adevăr, o indicaţie preţioasă în această privinţă. Intâlnim în acest inventar, menţiunea unui tablou cu subiectul nostru *(un despojo pequeno)* [43]), tablou asupra căruia nu s'a putut da până acuma nici o lămurire. E vorba fără îndoială de tabloul dela Sinaia, care prezintă, cum am văzut, toate caracterele unei opere foarte târzii a lui El Greco. Pictată în ultimii ani ai artistului, poate chiar în ultimul an al vieţii, lucrarea a rămas neterminată, ceeace poate să ne explice şi stilul ei destul de singular, şi faptul că a rămas fără nici o replică. Tabloul e cu atât mai interesant. Căci, prezentând în adevăr una din creeaţiile lui El Greco cele mai subtile şi mai vibrante prin coloare, el ne arată totodată şi etapa din urmă a evoluţiei lui El Greco, când artistul ajunsese a-şi concentra expresia nu numai în mistica religioasă a inspiraţiei, dar şi într'o adevărată mistică a colorilor, — fâlfâitoare, pure, dematerializate.

---

43) San Roman y Fernández, *op. cit.*



P O E S I I

DE

N. CREVEDIA

MI SE BATE OCHIUL DREPT

Mi se bate ochiul drept —
Dreptul e 'ntotdeauna de bine.
Iată, pleoapa — ca aripa unei albine,
Când ia Floriile 'n piept.

Mi se bate ochiul drept
De-aproape o lună.
Noaptea, visez numai nopţi cu lună
Şi grâne, până la piept.

Mi se bate ochiul drept —
Uite, poţi şi tu să-l vezi cum se sbate –
Luna, noaptea, luminează livezi
De singurătate.

Mi se bate ochiul drept,
Mi se bate tâmpla dreaptă.
Mă trezesc cântând, cu soarele 'n piept
O mare biruinţă m'aşteaptă !

A U R

As'noapte, am visat iarăşi aur —
Visez numai aur dela o vreme :
Numai lumină, icoane, steme,
Numai steaguri de aur.

Regele era, tot, poleit
Şi coiful, tunica şi calul —
Ca valul, treceau trupe de aur
Şi soarele: aur — leit.

De aur, dumbrava şi toamna —
Poetul, fin ca un laur,
Cânta dintr'o peană de aur
Pe blonda, pe frumoasa Maica Doamna.

Se făcea apoi o fântână –
Gâlgâia din ea o apă de aur —
Ca beteala, curgea apa asta de aur
Şi se făcea c'o păzeşte o zână.

Mi-am înmuiat ceasul în fântână —
D'a minune, frumoase vise :
Ceasul meu cu aur se poleise
Şi mergea 'nainte, într'una.

IN MEMORIAM

Mi-e dor de tine, prietene mort —
Eu sap numai strofe de-atunci.
Spre-seara aceea cu genele lungi,
In toamna aceea de foaie de cort.

Crescurăm deodată, sub sălcii şi aştri,
Iubirăm tulpina aceleeaşi fete —

Revăd în nişte caete
Anii noştri, albaştri.

Te visez mereu, prietene mort.
Fruntea ta cât o carte,
Râsul tău de pahare 'nchinate şi sparte,
Tu, Oltul — eu, Gilort.

Dar tu ai mers, ai tot mers
Spre marea neagră şi tristă —
Şi tu mi-eşti astăzi batistă
Şi — un vers.

Mi-e dor de tine, prietene dus,
Mi-e dor aşa, ca de-un soare.
Cu cin' să mai deapăn mosoare
Din vinul acestui apus ?

Te visez mereu, suflet mort —
Că tăinuim tot pe sub lună —
Poteca-i de lână
Şi luna — ştergare de tort.

D E N I E

Bat turlele, bat lung, prelung — şi tac.
Caişi, aprinşi, în noapte, nişte sori.
Boeri, cocoane, slujnici, negustori
Aduc la Răstignire liliac.

Tămâia crinii suspinând şi-i suie —
Copile albe de madipolon
Jelesc subţire, dulce, monoton,
Pe Cel necununat, bătut în cuie.

Moşi-Dumnezei frumoşi, înalţi, par popii
Miroase-a groapă, a sălcii şi-a Florii —
Cât nişte lumânări de cununii
La poartă, verzi, în noapte, tremur plopii.

Ţi-s ochii flori şi părul alăut —
De-o săptămână — vie, scumpă viţă,
Din pumnul tău mic cât o linguriţă,
Extaze şi păcat n'am mai băut.

Curaţi ca luna, cuvine-se dar
In seara sfântă, cu luceferi jos,
Iubirea noastră, brebenel stelar,
S'o trecem pe sub Domnu Cristos.

MĂ UITĂ PENTRU TOTDEAUNA

Mă uită pentru totdeauna
Şi ziua lasă-mi-o albastră —
Şi, serile, pe sub fereastră,
Să nu-mi mai treci cum trece luna.

Frumoasă eşti ca toate ele —
Pe mine, lasă-mă artist.
Păcat de versurile mele,
Păcat de sângele meu trist.

N'a fost să fie doru-aevea
Şi de-aia frunzele-mi frământ —
De când e artă pe pământ,
De-atuncea, te crearăm, Eva.

Dar amintirea ta ca vinu-i
De tare şi de somnoros —
Chiar când mă 'nchin, copil gustos,
Mi-e dor aşa să te mai chinuiu.

Eu strâng la piept de-acum păpuşă —
Din cerul verde 'i taiu tunică —
Dar iată-i ciripind, la uşă,
Căpriii ochi de rândunică.

Mă diavole, cu unghii fine,
Ce sfântă iederă ne leagă
De dincolo de rău şi bine ?
Căci chiar când te urăsc, mi-eşti dragă.

PASIONALA A DOUA

Seara îşi întinde surla,
Plopii, lin, îşi sorb ţigara —
Imi treceai prin zile, clară,
Calmă, galeşă, ca gârla.

Vântul plimbă-se prin tei —
Şi să nu-mi mai fii departe,
Mai desmierd această carte
Cu obrajii ca ai tăi.

Par'că mi te văd, făptură
Suplă — suspinându-ţi crupa.
Par'că te sărut, când cupa
Somnului o duc la gură.

Şi de seri mai verzi mi-e sete
Şi m'aş duce-stinge 'ntr'una —
Desprimăvărată, luna
Nu-mi mai lasă 'n văi bilete.

Cin' să mai te-adoarmă ? Cine
Să-ţi mai scrie 'n versuri steme ?
Altul n'o să te blesteme
Mai cu patimă ca mine.

Prea mi-erai susai şi landră...
Jurubiţo de tămâie,
Und' se duc, unde-or să mâie
Norii noştri de olandă ?

Berze 'mi cad din nou pe lunci —
Dau trecutului cu var —
Trup de humă, ochi curvari,
Leneşelor gene lungi...

RĂSPUNS

Imi place, doamna Dragostea —
Imi place iarna, îmi place luxul —
Mă 'nneacă 'ntotdeauna fluxul
Increderii în fruntea mea !

Bat prunci cu părul de mălai —
Şi-o vară 'ntreagă, ce să zic,
Aş zăbovi cu vreun amic,
La umbra-unui pelin de Mai.

Şi gust şi vinurile glumii —
Vreau glorie, averi şi viţă :
Săracii plictisesc, Domniţă,
Şi strică frumuseţea lumii.

Să nu te mânii, dacă rima
Vă 'njură-adesea pe alee :
Intre Idee şi-o femee,
Prefer, voluptuos, pe prima.

Ades' ca să nu plâng, bat câmpii.
Sunt pururi întristat de lună —
Beau soare mult — şi 'ntotdeauna
M'au desgustat cei mulţi şi tâmpii.

Am suflet mic, cu zeii mici.
Dar sunt şi-o tandră mână spartă,
Căci Raiul pe pământ e-aici :
Cu fete, struguri, flori şi artă.

Şi dacă peste cei trei coţi
De pânză, o mai fi ceva :
Eu, Doamnă, în Iad să merg aş vrea —
Acolo sunt ai noştri, toţi.

Mereu m'a 'ntâmpinat norocul.
Urăsc cumplit ! Nu pot să cer.
Eu, noaptea, fur chibrit din cer
Şi pe biroul meu fac focul.

Superb, dar şi invidios.
Mă rod atât de 'nnalte-ambiţii,
Că celei-de-apoi Justiţii
I-oiu cere să pogoare jos,

Să facă milă şi dreptate
Acestor vite de pripas,
Acelor sfinţi de ananas,
Acestei sărăcimi, uitate.

Mai proslăvesc aeroplanul.
Cruci fac, smerit, din când în când —
Şi toată viaţa oiu să cânt
Femeea, nopţile şi Banul,

Judeţu 'n care m'am născut,
Comuna mea, cu plopi, natală,
Albaştri, caii în zăbală
Şi Ţara, rondă ca un scut

De aur. Dumnezeu s'o ţie.
Şi, cum să nu mă 'ngâmf, surată,
Când, uite, acest mierloiu de fată
Mi-e şi amantă şi soţie ?

Nu prea mă tem de orice. Dar
Când seara 'ncepe să se lase,

De-i vântul fin, ca o mătase,
Şi stele mari de toamnă apar,

Când luna inurile 'şi toarce,
Blestem ţărâna, suspinând :
Pământul, sfântul, e cald, blând
Şi 'n el, mai întristaţi, ne 'ntoarcem.

AD UXOREM

Ţi-am citit cu drag, citeţul
Scrisul tău, cu flori şi oale.
Mov, biletul Dumitale,
Mi-l aduse Băltăreţul.

Mă întrebi ce fac ? Carrară
Ca de lapte, chip cioplit ?
Azi, sunt tare fericit :
Ţi-am găsit o rimă rară.

Seara, când la masă stau,
Mă trezesc că vorbesc singur,
Amintindu-mi chipul tău,
Ca ovalul unei linguri.

Şcolăriţă cu gibernă,
Rochii — strofe — ţi-am făcut.
Lung, brăţările 'ţi sărut —
Nani, nani, nani, pernă.

Altfel pela noi e bine —
Sură, fiecare seară.
Cade câte-o stea — şi 'n ţară
Grâul a crescut cât tine.

Vino mai degrabă. Vină
Cedru din Liban, mireasă —
Că de dorul tău, prin casă,
Şi păpuşile suspină.

Şi, ca să-mi aduci păunii
Apelor ce ne-au sfinţit,
Soţul tău, îndrăgostit,
Iţi trimite luntrea lunii.

MINGI

Uite, cum te strâmbi şi bâzâi
Şi mi-apari, ca o răscoală —
Păi tu eşti copil de şcoală ?
Fugi de-aici, că eşti o gâză.

Cică ai şi tu cosiţă !
Talia — ca la albine.
Numai ochii sunt de tine
Şi o virgulă — guriţa.

Când logodnică şi soţ,
Te prefiri şi mi te mânii,
De-mi retragi tulipa mânii,
De-aia mă prostesc — de oţ.

Să nu te mai prind la uşi !
Pleacă 'n lună şi mă lasă —
Că eu cu matale 'n casă
Nu mai înserez, de-acuş.

Dar mi 'ntinzi, mici, pumnii cu
Sfârcul apei ne 'ncepute —
Ţurţur dulce, cum să nu te
Rup în braţe — cum să nu.

Şi când — ape — ne trec anii,
Pe mătăsurile luncii,
Hai să ne pocim ca pruncii
Şi să mâncăm, ca ţiganii.

TE-AM PĂRĂSIT

Te-am părăsit, te-am părăsit —
Nu te-ar mai părăsi norocul.
Şi-acum când iarbă este focul,
Aceste flori de antracit.

Aşa fu scris : să 'ntindem jaful
Şi 'n Sfânta Sfintelor din noi,
Să ne credem eterni — şi-apoi
De toate, să s'aleagă praful !

Iubiţi-i totdeauna, triştii —
Săpaţi-le şi 'n somn temei :
Aşa sunt — blestemaţi — artiştii
Şi nu-i mai blestemaţi pre ei.

Căci pe-ale visului tău schele,
Eu, lunii, i-am cărat tot varul —
Căram iubire cu samarul
Şi piatră dintr'atâtea stele.

Ţi-erau ca lirica mătăsii
Privirile — şi te-aşteptam
Ca un copil, bolnav, la geam,
De dragoste şi gâtul mă-si.

Aveai oiţe albe 'n unghii
Şi Luni şi Vinerea — curate
Şi prea mult te dureau genunchii,
Când îi vorbiai Prea-Mult-Curatei.

Dar într'o zi de-un verde-jad,
Cu cerul, ca răcoarea bluzii,
Ochioase, fetele ca 'n Iad,
Treceau prin Maiu, ca nişte iluzii,

Cu sânul, cum e-al lacului,
De-l umflă, primăvara, vântul.
Atunci — să fie-al dracului ! —
Eu, alteea, mi-am dat cuvântul.

Şi-oricât mai mică te piteşti,
In ai uitării negri brazi,
Cu sânii mici, ca doi obraji
Şi-obrajii — mere de Piteşti,

In Raiul meu, o să rămâi
O fată albă, fără nume,
Cu ochii cei mai trişti din lume,
Cu cele mai frumoase mâini.

Şi-oricând când, stinsă, la fereastră,
Tu, fosta luna mea — te 'mbie
Cu teancul de minciuni albastre,
Cu gândul că n'a fost să fie.

RĂSCRUCI

Frumos aşa de nu s'a mai văzut.
Cad fulgii mari cât nişte crizanteme —
De-or să-mi tăgăduiască, alean de vreme,
Potecile pe care le sărut.

Incerci să sbori. Şi eu să pleci aş vrea.
Dar ce obraji gustoşi, ce buze bune !
Sărmane inemi, însăşi ne răpune
Iubirea noastră — iarnă grea.

O seară nărămzie peste lunci —
O luntre-adâncă o să te desmierde.
In geamul tău, o să 'nflorească, verde,
Luceafărul trecutului — şi-atunci,

La săniile visului meu, caii
Vor rebegi prin Ilfov şi prin vânt —
Bălană, luna, lin, alunecând,
O să le-alinte 'n chingă zurgălaii.

ŞI CÂND VA FI

Şi când va fi cu toţi ca să mă 'mpac,
O, când va fi de tot să mă 'ntristez,
De n'oiu mai vede - acest amurg turchez,
Sub care vântul doarme ca un lac —

Aş vrea, frumoasă Moarte, să te-apropii
Suavă, ca de fruntea unui mire —
Mireasă tandră, numai cu privirea,
Să-mi stingi, la căpătâi—de ceară, plopii.

Şi să pornim pe-alee, braţ la braţ —
Să fie-o lină seară, răcoroasă —
Tăcere lungă — luna, peste brazi,
Să nu s'arate, rece, ca o coasă.

Să nu ne taie calea vreun prieten
Nici, lăcrămând, vreunul, dintr'ai mei —
Să nu vedem decât păşuni cu miei
Şi îngeri dela ţară 'ncinşi cu bete.

Piticii oameni, tot cu orbii lor :
Stăpânii—se mai duc, pe jos, de mână—
Şi, mâine, prin zăpadă, or să-i mâne
Arhanghelii, pe Calea Robilor...

Apoi, în luntre, singuri, pe 'nnoptate —
Apusu-acel să n'aibă gene ude —
Să nu se scalde 'n el copile nude,
Ca nişte lumânări necununate.

Mi-oi povesti de Insula Camee,
Să-mi desvăleşti — ghiocei — frumoşii dinţi
Şi mă dezmiardă-adânc — şi să mă minţi,
Cum nu-mi minţea, vreodată, vreo femee.

Când ceru 'n floare, falnic ca un piersic
Frumos-mirositor, vom fi atins,
Aducerile-aminte se vor stins —
Spre cine-ştie-unde, să mă pierzi...

A fost, n'a fost pe lume-un fir de meiu ?
Ba se topia 'ntr'o iarnă, dalb, un fulg —
Eu, întru cele veşnice mă culc,
Uitat de piersici şi de toţi ai mei.

Aş vrea, când printre stele-o bate vântul,
De-oiu suspina în somn şi-al nimănui,
Să mai visez din când în când pământul,
Cu toată stinsa frumuseţea lui .



CU VULTORILE GÂNDULUI

DE

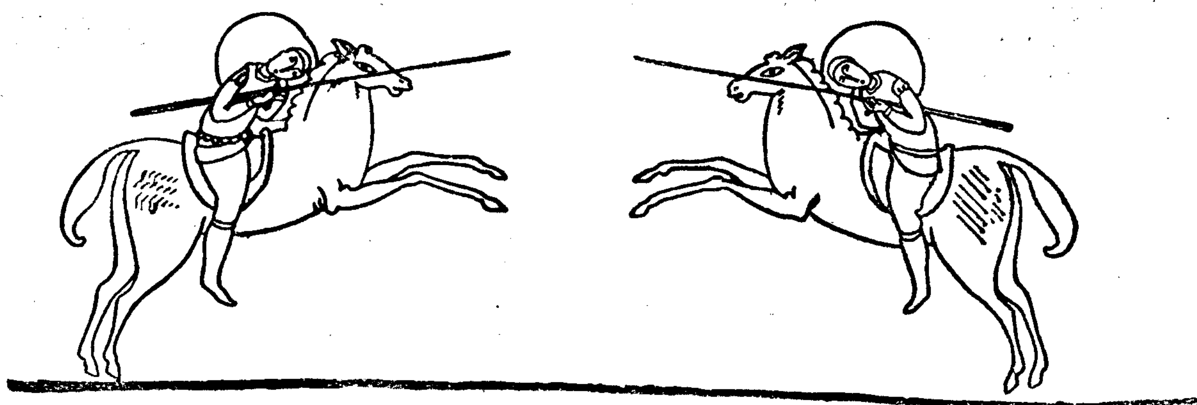
ARON COTRUŞ

Cu vultorile gândului îţi cauţi poftă,
vorbă, — zănatică lotcă!...
pe unde uitate ùndui,
nu bănui adâncul ce-afundu-i...

în doru-mi mă 'mbuib, mă răscoc,
mă mistui şi scad :
brad
peste-o fântână de foc...

pe margini de hău,
peste bine şi rău,
cu viaţa mă joc,
cu moartea mă joc...

smuls din ale vieţii cătuşi...
mi-o deschide, de-acuşi: —
ce prăpastii ? ce uşi ?
mâna neagră a clipei ce 'ntinde
cea din urmă merinde ? !...



VARIAŢIUNI PE O TEMĂ STUDENŢEASCĂ

DE

VINTILĂ HORIA

„Être le plus souvent seul, réfléchir sur soi même, et faire de soi tout son univers, cela peut nous procurer un grand plaisir, mais c'est ainsi que nous travaillons insensiblement à nous faire une philosophie selon laquelle le suicide est juste et licite".

GEORG-CRISTOPH LICHTENBERG.

De câteva zile bat străzile Bucureştilor în căutarea unei locuinţe. Nepriceperea mea şi mai ales înfăţişarea necunoscută a Capitalei, pe care acum o văd pentru prima dată, m'au silit să mă învârtesc în jurul Facultăţii căutând în cartierul Cetăţii universitare o cameră pe care mă încăpăţânez să o vreau în apropiere. Colind de trei zile aceleaşi străzi, încerc iarăşi locurile pe cari le ocolisem ieri şi mă învârtesc pe loc, ca în cercul unui destin de neînvins. Camerele depe aici au fost ocupate de studenţii mai harnici sau numai întâmplător harnici, cari au venit la începutul toamnei în Bucureşti ca să-şi treacă examenele. Eu abia am ieşit din liceu, deci neavând înainte povara vreunui examen apropiat, am aşteptat fără grabă căderea frunzelor şi emigrarea căldurilor ca să descind într'un oraş prea plin de oameni şi în consecinţă lipsit de locuinţe goale. Cei cari au venit mai devreme s'au grăbit să închirieze camerele din vecinătatea Facultăţii, aşa încât căutarea mea e zadarnică. O presimţire ciudată mă împinge însă către stăruinţa disperată a aceluiaşi itinerar. De dimineaţă până 'n seară trec pe străzile pe cari călcasem ieri dimineaţă sau alaltăieri după masă.

Hotelul, care mă adăposteşte numai noaptea, se află în apropierea Cişmigiului, cu faţa către statuia unui om politic domnind peste aşezarea de larmă a unei piaţete care-i poartă numele. Pornesc de obiceiu de-alungul zidurilor Cişmigiului pe o stradă care urcă la deal odată cu grădina. Apoi o iau la stânga pe o stradelă îngustă şi întortochiată care mă scoate într'o arteră largă, asfaltată de curând. Pe aici nici n'am căutat cameră pentru că prea e mare zgomotul şi de trei nopţi nu dorm în camera mea de hotel de unde privesc drept în chelie capul de bronz al omului politic. Aşa încât mă feresc de îmbulzeală. Simţurile mele de provincial obişnuit în

liniştea domoală a orăşelului natal, strigă de durere în huruitul neîncetat al tramvaelor, maşinilor şi căruţelor. Mi se pare că toată lumea e pe punctul de a pierde trenul, chiar şi automobilele acestea alergând vijelios către o gară himerică. Mă opresc îndelung pe străzile modeste, cu case scunde care îmi amintesc de oraşul meu îndepărtat şi ascult uneori zgomotul din jur, plutind pretutindeni ca o atmosferă de sunete infernale. Aici, în aceste insule unde tăcerea înseamnă un zgomot mai mic, am încercat să-mi găsesc locuinţă. Iată o stradă pe care stă scris numele unui poet latin, din care se desfac simbolic câteva provincii româneşti. Nu ştiu dacă marele poet ar fi acceptat acest exil valah care îmi aminteşte aventura neplăcută, pe aceleaşi meleaguri, a unui alt poet dela Roma. Edilii sunt însă oameni prea conştienţi de rolul lor ca să-i chinuiască probleme de estetică literară, aşa încât exilarea post-mortem a cântăreţului latin nu le apasă de loc conştiinţa. Ba cred chiar că au felicitat călduros pe acela dintre ei care a avut ideea să aşeze pe Virgiliu între diviziunile geografice ale teritoriului românesc. Oricum acest domn Virgiliu n'a binevoit să mă găzduiască deşi se află în posesiunea a două şiruri respectabile de case. Uşile închise la care am bătut mi-au dovedit că un poet poate fi egoist fără voe atunci când duhul lui a aterizat forţat peste veacuri într'o mahala de proprietari bucureşteni. Iată dece rup câteva săgeţi pe spinarea lui, aşa, ca între prieteni, deoarece şi eu sunt puţin poet deşi m'am înscris la cursurile Facultăţii de Drept. Am de gând să fiu un om liber, de aceea am ales o carieră care să nu-mi atârne capul în cuiul nimănui. Voi fi avocat, adică voi trăi prin mine însumi şi voi muri fără pensie, ceea ce, recunosc, e cam împotriva tradiţiei indigene. Tinereţea e întotdeauna anti-tradiţionalistă iar eu vreau să rămân veşnic tânăr ,adică niciodată funcţionar în viaţă şi pensionar în devenire.

A început să însereze. Pluteşte în aer o linişte silită, ciudată pentru mine care îmi închipuiam că Dumineca în Capitală e cu totul deosebită de Dumineca provincială. Mi-e frică de zgomot, să nu izbucnească de undeva, spărgând în cioburi oglinda ireală a acestei tăceri. Am colindat astăzi cartierul Cotroceni şi pe o stradă dosnică, plină de grădini şi străjuită ici, colo, de case gospodăreşti cari n'au nimic de a face cu hidoasa înfăţişare a *block-hous*-urilor din centru, am zărit un bilet de închiriat. Casa m'a atras numaidecât sau mai bine zis grădina împrejmuită cu zăplaz, înalt în dosul căruia bănuiam minuni. Am ciocănit în poartă — sonerie n'am văzut necăieri şi poate că nici lumina electrică nu era o necesitate aici — şi n'a venit nimeni să-mi deschidă. A lătrat un câine în fundul curţii, risipind pacea acestui decor încremenit .Incolo nimeni. De departe ajungeau câteodată până la mine suspinele răguşite ale unui trombon şi bătăile înfundate ,ca un tam-tam african, ale unei tobe. M'am uitat printre scândurile gardului. Copaci mulţi, sădiţi neregulat, o alee minusculă cu o bancă veche de lemn cenuşiu înfiptă în pământ. Rezemată de ea, toamna. Iarba începuse să se usuce şi frunzele cădeau rar. Se auzea foşnetul metalic însemnând tăcerea ca o limbă de ceas vechiu. Am zăbovit multă vreme acolo. Eram sigur că voi locui în casa aceasta albă, curată şi primitoare, învăluită în linişte ca într'o podoabă rară.

Acuma scriu sub lumina palidă a unei înserări de Octomvrie. Când privesc pe fereastră, văd fruntea largă a omului politic încremenit pe soclul său, cu mâna dreaptă sprijinită dictatorial în şold, iar în cealaltă ţinând un manuscris răsucit. Azi e poate ultima oară când îl mai admir din înălţimea camerei mele de hotel. Mâine voi locui în căsuţa din mahalaua Cotrocenilor şi când voi trece pe lângă statue nu voi putea-o privi decât de jos în sus, pigmeic. Până în ziua când oamenii

mă vor așeza și pe mine pe un soclu, îmi vor ține discursuri dedesubt și unul mai mare dintre ei îmi va trage depe cap pânza care mă acoperea, anunțând astfel intrarea mea în veșnicie. Voi fi fost și eu atunci un om politic și lumea mă va cunoaște după moarte într'o atitudine statuară neschimbată, ceea ce e puțin ridicul deoarece oamenii politici sunt în viață departe de atitudinile uniforme ale bronzului. Oricum, voi ține și eu un manuscris într'o mână, dovedind posterității că nu numai am vorbit, dar am și scris, adică n'am stat tot timpul degeaba. Văd o familie burgheză oprindu-se în umbra înălțimii mele și privindu-mă cu admirație într'o după amiază de Duminică plicticoasă. Un ștrengar cu degetele în nas și cu vârfurile ghetelor tocite de prietenia mingii, va întreba candid pe onorabilul tată care va purta gambetă pentru salutat și baston pentru prestigiul clanului:

— Cine a fost ăsta tată ?

Iar șeful familiei va rosti un discurs ocazional, povestindu-mi legenda, rostogolindu-și frazele cu o mândrie auto-biografică.

Doamne, am atâta încredere în mine, în cât aș putea acum să urnesc depe soclu statuia omului politic și să mă așez pe mine în loc.

* * *

Plouă. Mă uit prin geam la băltoacele din curte, ciuruite de picături. Plouă liniștit și mărunt, fără zgomot. Numai burlanele cântă subțire o melodie monotonă, izbucnită parcă din sufletul toamnei. Copacii au rămas fără frunze și printre ei văd gardul din fund al grădinii prin spărturile căruia privisem ieri înăuntru. Astăzi m'am mutat cu ploaia în spate și cu bagajul puțin sub coviltirul unei trăsuri. Sunt foarte mulțumit de noua mea așezare. Odaia e joasă, cu grinzi de stejar sprijinind tavanul, ca în vechile case boerești și două ferestre cioplite în adâncimea zidului abia lasă lumina să pătrundă. Ca într'o chilie de schivnic.

Nu știu cine e de vină, ploaia sau filele acestea de hârtie pe cari le-am găsit în sertarul mesei, dar sunt deprimat ca niciodată! Tot elanul meu din zilele trecute a căzut odată cu frunzele în tragedia toamnei. M'am căsnit aproape un ceas până să deschid sertarul mesei unde nu mai umblase nimeni de cine știe când, deoarece praful zăcea neatins, ca un semn al vremii îndelungate adunată acolo. Cele câteva file galbene sunt mototolite ,scrise mărunt și încâlcit. M'am trudit mult până să le descifrez. Nu poartă nici un fel de dată, iar ultima dintre ele e neterminată. Fraza a rămas suspendată fie din cauză că autorul a continuat mai târziu pe altă pagină, fie că s'a oprit definitiv, împiedecat de graba altui eveniment. E vorba de însemnările zilnice ale unui student și le transcriu în jurnalul meu pentru lovitura grea ce mi-au adus. Destinul m'a împins către casa aceasta pe care am căutat-o neostenit zile de-arândul și către sertarul acesta în care a zăcut săptămâni sau ani mulți un fragment din viața unui coleg nefericit, care ori a murit ori a uitat.

„Intre mine și E. totul s'a sfârșit. Am crezut atâta în dragostea ei, m'am silit să cred în ea și în posibilitatea unei bucurii, încât sfârșitul acesta de acum îl trăiesc mai mult ca un gând decât ca o realitate. Și frământarea din mine o cred mai puternică decât întâmplarea reală, pntru că am reușit întotdeauna să mă chinuesc din nimicuri închipuite mai mult decât din fapte. Dacă între individ și lumea exterioară există într'adevăr un conflict neîncetat dintr'ale cărui înfrângeri sau biruințe izvorăsc suferințele și bucuriile vieții, atunci ori ființa mea e universală, cuprinzând între marginile ei întreaga omenire, ori sunt în conflict cu un univers restrâns, din

mine însumi, în care se petrec toate evenimentele existenţei mele. Cum realitatea celei dintâi ipoteze m'ar îndreptăţi să mă identific cu dumnezeirea, ceeace e absurd, nu-mi rămâne să recunosc decât pe cea de a doua. Sunt deci dumnezeul unui microcosm care este eu însumi. Şi ,caşi marele Dumnezeu al tuturor, domnesc peste omenirea mea, nevăzut şi atotputernic, fără a înăbuşi totuşi frământările din ea, fără a putea deci împiedica izbucnirea revoltelor de fericire ori măcelul sângeros al durerilor mele. Aşa încât trăiesc într'o celulă ferecată, în care nu pătrunde ochiul nimănui. Legăturile mele cu restul lumii sunt întâmplătoare şi reci, ca o vecinătate planetară. Ne luminăm reciproc şi ne învârtim existenţa unul în funcţie de cealaltă, în virtutea unei legi iniţiale, influenţându-ne inconştient, matematic, rămânând mereu la o depărtare care nu permite o cunoaştere amănunţită a felului nostru de a fi. *Eu* şi *lumea,* iată două entităţi perfecte, separate pentru veşnicie.

Iubirea mea pentru E. am vrut-o dinainte. Ea nu a fost un sentiment spontan ci unul voit, care s'a risipt lesne tocmai datorită acestei şubrezimi matematice. Imi dau seama că nu sunt la fel cu ceilalţi oameni, pentrucă viaţa nu e o înşiruire de ecuaţii, nu e cel puţin o problemă, căci finalul unei probleme se numeşte rezultat, adică ceva pozitiv, pe când finalul vieţii se numeşte moarte şi e ceva negativ, contrazicând datele anterioare. Viaţa mea e trăită în formule seci pe cari le creez şi le rezolv singur dinainte şi mi se pare că am descoperit aici cauza plictisului searbăd care o însoţeşte. E. m'a iubit sincer (cel puţin aşa mă lasă să bănuesc olimpica mea izolare, care e în acelaş timp o totală ignoranţă a celorlalţi). A încercat biata să-mi intre în suflet, oferindu-se toată, ca un dar care nu voia să fie decât un mijloc de schimb. Am admirat-o pentru gestul ei de renunţare la personalitate. Ea trăia dragostea intens ca orice fiinţă normală care înţelege iubirea ca o contopire în anonimatul pasiunii. Eu n'am putut renunţa la mine şi de aceea am suferit şi de aceea n'am putut să iubesc niciodată. Mâna întinsă pe care se zbătea nud fiinţa ei întreagă, ca o ofrandă a sângelui, a rămas mereu aşa, încremenită în dorinţa de a o lua şi de a o apropia. Mâna mea a stat mereu goală şi E. a suferit pentru zădărnicia jertfei sale. Iar dragostea noastră, această dramă cu un singur spectator şi cu un singur actor, s'a sfârşit curând şi n'a însemnat o catastrofă, aşa cum e adeseori, cu şiroae de lacrimi sau cu un pocnet fatal de revolver. Legătura superficială dintre mine şi E. s'a rupt uşor, dintr'odată, fără vorbe şi mai ales fără acel patetic adio din clişeele romantice. Dacă ea m'a iubit totuşi, atunci îi bănuesc în seninătatea ochilor câteva lacrimi pentru simulacrul unei despărţiri care pentru mine n'a însemnat nimic. Microcosmul al cărui stăpân sunt n'a înregistrat nicio perturbaţiune. Zguduirea a venit din altă parte, pe neaşteptate.

Ieri m'am întâlnit cu E. tocmai când ieşeam dela Facultate. Am însoţit-o pe bulevard şi am încercat amândoi să părem indiferenţi şi de o comunicativitate care avea un straniu gust de trecut. Ne apăsau amintirile pe amândoi şi am ştiut atunci că dragostea e mai vie şi mai puternică în amintire decât în realitatea trăită lent, clipă cu clipă, risipită în curgerea greoaie a timpului. Amintirea e un tot, un trup uriaş care îţi apare dintr'o dată în linii mărețe şi bine accentuate, ca o stâncă din ceaţă. Amintirea o trăieşti în întregime, pe când prezentul fragmentar şi întreţesut în imaginile multiple şi variate ale cotidianului.

Am vorbit despre examene şi — din orgoliu sau numai din dorinţa de a-mi ascunde necazurile faţă de ea — m'am ferit să-i spun cum, un ceas mai devreme, căzusem la un examen. Căderea aceasta însemna foarte mult, nu atât pentru urmările dezastroase pe care le atrăgea, deoarece trebuia să dau încă odată o serie de

examene pe cari le luasem în sesiunea din Octombrie, cât mai ales pentru valoarea ei morală. Era una din materiile la care învățasem cu plăcere și rezultatul pe care-l așteptasem mai puțin fusese acesta. Pierdusem un an întreg, muncisem zadarnic din moment ce examenele peste cari trecusem nu mai însemnau nimic. E. avea să afle în curând, poate chiar azi, insuccesul ofensivei mele juridice. Nu voiam să i-l anunț chiar eu, pentru că îmi era teamă de mângâierea deplasată a unei consolări, când între noi nu mai aveau loc decât vorbele reci, politicoase, nesincere.

Numai după ce ne-am despărțit mi-am dat seama în întregime de greutatea situației. Să reiau dela capăt calvarul unui an întreg, prin frigurile căruia trecusem odată! M'a scuturat iarăși, ca un fior, regretul de a mă fi înscris la Drept și de a nu fi urmat calea limpede a vocației mele. Am hoinărit în neștire pe bulevard și pe cheiul gârlei, încercând să-mi amintesc fazele examenului. Fusesem primul din serie și răspunsesem la trei întrebări din cinci. După ce sfârșisem, eram sigur de succes și așteptam afișarea listei cu o încredere din care lipseau îndoelile emoționate cari strâng de gât pe studenții cu răspunsuri mediocre. Aveam încredere și în bunătatea d-lui profesor Teodor Amilcar despre care se știa că e om drept, cinstit și foarte cumsecade, mai cu seamă în această ultimă seziune a lui Fevruarie. Silueta sa minusculă nu inspiră teamă ci încredere, iar cursul său nu e frecventat de prea mulți studenți, pentru că îmbulzeala e un indiciu ori a severității pretențioase a profesorului ori a unui talent de expunere deosebit. Iar domnul Teodor Amilcar nu e nici sever, nici dăruit cu farmece oratorice. Fruntea mare care-i apasă întreaga făptură, ca o greutate inutilă, nu poartă pecetea genialității (ceea ce te face să-l iubești foarte repede), ci acea curățenie juridică vecină cu didacticismul. Domnul profesor Amilcar e un tip didactic perfect și un teoretician destul de cunoscut în specialitatea pe care o predă fără strălucirea temperamentelor dinamice și creatoare, ci cu tonul minor și așezat al datoriei împlinite. Atât. Omul acesta nu e un geniu — nici nu știu de altfel ce ar putea să aibă comun noțiunea de juridic cu aceea de genialitate — însă realizează cu siguranță tipul precis conturat al omului cumsecade și destul de inteligent ca să-și dea seama că nu e mai mult decât atât. Din portretul acesta fugar lipsesc unele trăsături pe cari le-am descoperit abia după experiența nenorocită ce a urmat. Căci nenorocirile nu sunt niciodată zadarnice. Ele te învață să cunoști mai bine oamenii și viața și să completezi uneori portrete pe cari le-ai fi vrut imperfecte.

Publicarea listei a însemnat pentru mine o surpriză dureroasă. In dreptul numelui meu am cetit cu foarte multă surprindere cuvântul fatal: respins. Restul seriei fusese trecut, afară de o dudue nostimă care nu știuse nimic. Dar eu ? Îmi aminteam toate răspunsurile mele și aprobările tacite ale domnului profesor. Am răscolit repede în curs și m'am convins că nu spusesem nici o prostie. E adevărat, la două întrebări ezitasem și răspunsul îl dăduse vecinul din stânga, dar la celelalte... Trebuia să fie o eroare la mijloc. Un coleg m'a sfătuit să alerg după profesor și să-i atrag atenția asupra erorii nejuridice ce înfăptuise. M'am repezit în goană pe scări către cancelarie și am bătut în ușă cu disperarea ultimei încercări de a mă salva. N'a apărut însă decât capul vădit plictisit al unui servitor care mi-a spus că domnul profesor Amilcar tocmai plecase. Ce aș fi mai putut face ? Să recurg la puterea unui unchiu care era fruntașul politic al d-lui Teodor Amilcar? Uram însă asemenea procedee și m'aș fi disprețuit tot restul vieții pentru acest succes care nu mi-ar fi aparținut. Instituția proptelei este imaginea clasică a neputinței noastre contemporane, a imbecilității sleite și a neîncrederii în propriile noastre puteri. Nu-

mai din mândrie şi n'aş fi putut recurge la serviciile acestui năvod ingrat care ridică la suprafaţă, odată cu peştele cel bun, lipitorile şi scoicile din nămolul fundului. Democraţie nivelatoare, te urăsc pentru inconştienţa cu care turburi limpezimea naturală a apelor sociale!

M'a trezit din revoltă vorba blândă a unui prieten. Sunt atât de rari pritenii adevăraţi cari ştiu să te ajute când trebue, încât i-am fost recunoscător atunci pentru acea mângâiere pe care o aşteptam, fiindcă aveam nevoe de un sprijin, de un cuvânt bun. Temeliile microcosmului meu se clătinau. Se zdruncinase fapta nedreaptă a domnului profesor, care mă silise astfel să viu în contact cu lumea exterioară. Legătura aceasta silită mă durea. Prietenul, bine înţeles, a arborat o mutră mai nenorocită decât a mea (e nevoe să acentuezi în afară un sentiment care nu are prea adânci rădăcini înnăuntru) dar nu mă supăra atenţia lui exagerată, pentrucă durerea altuia te consolează întodeauna, chiar când ghiceşti în ea o mască politicoasă şi simplu binevoitoare. Prietenul mima durerea mea, ceea ce era fără îndoială semnul unei sincere prietenii, mai ales că el se identificase încetul cu încetul, rolului pe care-l juca. Iată dovada prieteniei adevărate, mi-am zis şi i-am ascultat sfaturile cu intenţia sigură de a le urma întocmai. Ceea ce am şi făcut. Eram prea zăpăcit de lovitură, ca să nu mă supun orbeşte oricărei sugestii din afară. Dacă aş fi judecat conştient şi stăpân pe mine josnicia situaţiei în care mă vâram, aş fi renunţat dela început, respingând asemenea degradare a personalităţii mele. Dar atunci nu mai gândeam prin prisma obişnuită şi nici măcar printr'o prismă proprie ci prin sticla colorată umanitar a prietenului meu. Şi pe urmă ,aveam prea multă încredere în sentimentul de justiţie al d-lui profesor, pentru ca ezitările mele să mă arunce înapoi.

Am căutat într'o carte de telefon adresa profesorului Amilcar şi în după-amiaza aceleeaşi zile porneam într'o don-quijottescă expediţie ale cărei mori de vânt aveam să le întâlnesc în curând. Îmi amintesc şi acum, după ce totul s'a limpezit, de teama grozavă care mă stăpânea. O simţeam gâlgâind în mine ca o catastrofă a sângelui. Mergeam năuc, ferindu-mi paşii de apropierea străzii unde d. Teodor Amilcar odihnea fără îndoială, liniştit şi fără nici o grijă în pacea bibliotecii, sau în pernele moi ale somnului către care te împingea irezistibil după-masa aceea înnourată şi leneşă , cu burlane cari cântau trist agonia lui Fevruarie. Când m'am hotărât însfârşit să pătrund pe strada căutată, m'a întâmpinat, ca o nouă spaimă, aerul de somitate juridică a acestor rânduri de case cari alcătuiau, nu ştiu cum, o dublă personalitate a profesorului meu. Strada tăcută dormea parcă între braţele vânjos sgomotoase a două artere circulate pe cari zornăia din când în când trecerea apocaliptică a tramvaiului. Însă iarna e anotimpul tăcerii chiar în oraş, aşa încât vuetul ajungea până la mine vătuit de zăpada încă netopită cu totul şi solemnitatea momentului era într'adevăr impresionantă în cadrul potolit al acestei străzi pe zidurile căreea se impregnase ceva din rigiditatea doctorală a d-lui Teodor Amilcar. M'am simţit singur ca niciodată şi lumea mea se prăbuşea într'un haos fără sfârşit şi pustiu, pustiu, plângând în sine singurătatea cosmică în care se prăbuşea desnădăjduită. Dar iată casa. Numărul 12 bis nu era decât o mască a lui 13, cifra aceasta purtătoare de nenoroc, care nu mă ajutase niciodată. La un 13 Iunie mă poticnisem la cel dintâi examen pe care-l dădeam ca student. La un 13 Decembrie, în timpul unui cutremur, îmi căzuse un tablou în cap. Eram pe atunci în liceu şi banca mea se afla drept sub chipul senin şi inspirat al lui Grigore Alexandrescu. În sfârşit la un 13 oarecare intrasem în viaţă. Era fatal ca nenorocirea naşterii să

mă urmărească mereu, cu o diabolică încăpăţânare de a-mi demonstra inutila mea trecere prin lume. Emblema sub care se ascundea acum pecetea destinului meu era un înşelător 12 bis care nu-mi putea arăta decât că şi domnul profesor suferea de apăsătoarea manie a superstiţiei. Oscilam între îndemnul laş de a o lua la fugă înapoi şi gândul tare care mă ţinea pe loc, aducându-mi aminte că de îndrăzneala momentului atârna viitorul meu.

Casa d-lui profesor nu-mi spunea nimic. Înfăţişarea ei nu corespundea cu silueta miniaturală a celui ce o locuia. Numai după ce am deschis poarta şi am intrat într'un gang elegant, luminos şi gol, ca o cugetare juridică, am simţit iarăşi, ca o respiraţie a pereţilor, prezenţa invizibilă a stăpânului. Am încercat să potolesc tremuratul epileptic al mâinilor şi zvâcnetul disperat al inimii. Mi-am dat repede seama că sforţarea aceasta de a mă învinge mi-ar fi luat prea mult timp şi am apăsat pe butonul soneriei, scurt, retrăgându-mi degetul vinovat de prea mult curaj. Mă rugam încet, cu o pasiune ne mai încercată, ca domnul profesor să nu fie acasă. Îmi tremurau buzele în rugăciune, când o servitoare cu şorţ alb a crăpat uşa, prevăzător, stând gata să mi-o trântească în nas la întâiul gest anormal. Am întrebat cu glas muribund :

— Domnul profesor e acasă ?

Fata m'a măsurat de sus până jos şi, înainte de a răspunde cuvintelor mele, a întrebat la rându-i, pentru a şti dacă face sau nu să-mi acorde vreo atenţie :

— Sunteţi student ?

— Da. Aş vrea să vorbesc cu domnul profesor.

— Pe cine să anunţ, mă rog ?

Fata era drăguţă, cu ochi mari lucind sub semicercul alb de pânză scrobită, care-i împodobea fruntea ca o cunună. I-am citit în priviri o simpatie spontană care m'a încălzit puţin şi mi-a redat o fărâmă din curajul pierdut. I-am întins cartea de vizită pregătită dinainte la îndemână în buzunarul paltonului. Gestul acesta, care mă situa dintr'o dată pe planul superior al oamenilor cu carte de vizită, ori poate bunăvoinţa care-i râdea în ochi ca o invitaţie, a hotărît-o să mă poftească în antret.

— Aşteptaţi vă rog un moment.

In faţa mea, printr'o uşă de cristal, zăream dulapurile înalte, pline cu cărţi, ale bibliotecii. În stânga un salon spaţios cu fotolii largi şi covoare groase îndemna la lene şi vis. Lumina cădea printr'o fereastră nevăzută, reflectând în luciul unei mese scunde, uvertura calmă a acestui amurg de iarnă. Poate că domnul profesor e bine dispus şi va consimţi să asculte plângerea mea. Nu voiam decât dreptate. Îşi va aduce cu siguranţă aminte de răspunsurile mele şi va cerceta nota chiar în faţa mea pe coala de hârtie pe care semnase, din grabă sau distracţie, o condamnare grăbită. Apoi va zâmbi blând prin sticlele ochelarilor şi-mi va întinde mâna ca unui prieten. Il închipuiam aşa cum îl ştiam din auzite : drept şi bun. Auzeam glasul palid al servitoarei care intrase în bibliotecă şi-i anunţa prezenţa mea. Şi deodată, în interiorul acesta care te împingea să visezi şi să crezi în bunătatea oamenilor, ţâşni de undeva o voce aspră ,severă ca o judecată :

— Ţi-am spus să nu primeşti pe nimeni până nu vii să mă întrebi. Să mă lase în pace. Numai la Facultate stau de vorbă.

Mă sprijinisem de un perete şi aşteptam sfârşitul cataclismului ,apariţia înfuriată a d-lui profesor Teodor Amilcar, care să mă apuce brutal de umeri şi să mă repeadă pe scări, ocărându-mă cu glasul acela care îmi ţiuia încă în urechi. Ce

mai așteptam, Doamne? Dece nu plecam? Servitoarea s'a arătat dinainte-mi cu ochii în jos, cerându-și parcă iertare și a repetat mecanic :

— Domnul profesor *vă roagă* să poftiți mâine dimineață la Facultate.

Vorbea încet, de teamă să nu o audă cineva și să nu izbucnească iar torentul de mânie care abia se potolise. M'am desprins de lângă perete și m'am azvârlit în galoși, grăbit, dându-mi seama dintr'odată de ridicolul situației. Domnul profesor nu știuse probabil că fusesem poftit în antret, sau poate sbierase așa tocmai pentru că mă știa aproape. Când mi-a deschis ușa să ies, am ghicit în ochii fetei blândețea sfântă a părerii de rău. I-aș fi sărutat luminile curate care mă îndemnau să cred că nu toți oamenii sunt răi. Insă ușa s'a închis în urmă, ca o definitivă condamnare la moarte.

Știu că se lăsase înserarea când am ajuns pe cheiul Dâmboviței. Călcam năuc in băltoacele depe trotuare, împroșcându-mă cu noroi. Nu simțeam nimic. Numai în creștetul capului, lovea un ciocan la fiecare pas, ca un ceasornic al creerului pe care atunci îl auzeam pentru prima oară. Țin minte că m'am oprit pe un pod, către capătul orașului, unde trecătorii sunt rari și felinarele bolnave. Auzeam în apropiere mugete de animale sfâșiind noaptea ca o pânză putredă. Poate că ajunsesem lângă abator. Apa nu mai curgea între cheiuri regulate, ci revenise la nivelul câmpiei și o bănuiam turbure, plină de murdăria orașului. Mi-a rămas în minte imaginea dezolantă a acestei înserări ,străbătută de mugete care simțeau moartea alături. Impărăția morții fără scăpare, fără nici o nădejde. Mă durea atunci nu nenorocirea mea, ci apăsarea grea care plutea în văzduh, sfredelindu-mi adâncurile. Cred că un animal are mai multă groază de moarte decât un om, pentru că nu judecă, ci simte. Omul a izbutit să denatureze într'atât sentimentele, încât le răcește intensitatea, gândindu-le. Numai condamnatul la moarte trăiește real drama morții lui, pentru că o știe iremediabil hotărîtă și stăpânită de mâinile oamenilor, adică nemiloasă și sigură. Moartea cea adevărată e în mâna lui Dumnezeu și de aceea îți rămâne întotdeauna un fir de nădejde care te face să treci dincolo pe nesimțite, uluit numai de schimbarea peisagiului. Dostoievsky se ridică în „Idiotul" împotriva condamnării la moarte, fiindcă trăise și el animalica așteptare a unui asemenea sfârșit.

Se înnoptase când m'am urnit din loc și am pornit mai la vale către un felinar strălucind foarte curios în întunericul des, străbătut din când în când, ca de un reflector, de mugetul jalnic. Strălucirea ciudată a felinarului m'a făcut să mă apropii. In clipa aceea nu mă preocupa decât lumina lui, albind în noapte ca o pată. Poate că am visat numai, sau poate că eram nebun. Nu interesează acum luciditatea mea de atunci, ci amintirea vie a fenomenului pe care-l păstrez în minte, conturat mai precis decât orice realitate. Știam că un corp luminos își împrăștie razele pretutindeni, în mod uniform. Astfel o lampă așezată în mijlocul unei odăi, luminează la fel toate colțurile și toți pereții. Felinarul depe cheiul Dâmboviței își azvârlea lumina numai într'o parte, către oraș ,adică înspre locul de unde veneam eu. Am trecut în partea cealaltă și am privit sticla. Era tot atât de limpede ca și în latura opusă și totuși lumina se oprea în geam ca un ochiu orb. Toate lucrurile zăceau în întunerec aici. La fel și către gârlă. Felinarul strălucea ca un evantaiu și vedeam marginea dintre tenebre și lumină bine hotărnicită. Când intram în porțiunea luminată, distingeam cu preciziune amănuntele locului. Mă vedeam pe mine însumi, constatam petele de noroiu depe haine și galoși, fără să-mi dau seama însă de ceea ce mă silise să ajung în așa hal. Mă muncea exclusiv problema stranie a felinarului. Când tre-

ceam în partea întunecată nu mai vedeam nimic. Nici chiar pe mine însumi. Zăream numai forma precisă pe care o luau razele pornind în unghiu drept, din centrul felinarului şi deschizându-se către Bucureşti. Lumina era deci către oraş iar întunerecul se întindea către pustiul de unde începea câmpia.

Am pornit către felinarul următor aşezat în susul apei, adică în direcţia din care venisem. Razele cădeau pretutindeni aşa cum trebuia să lumineze un felinar normal şi conştiincios. M'am întors oarecum decepţionat şi am trecut în josul cursului, cu gând să controlez felinarul care trebuia să se afle în partea întunecată a locului cu pricina. Dincolo însă nu mai era nimic. Nici o lumină, nicăieri. M'am oprit obosit şi m'am aşezat pe un bolovan uscat. Odihneam sub evantaiul de raze al ciudatului felinar când, fără veste, m'am trezit ca dintr'un vis. Descoperisem totul. Felinarul sub care stăteam era cel din urmă felinar al oraşului. Şi în aceeaşi clipă am retrăit necazul zilei care trecuse. Mă strivea durerea înfrângerii. Noaptea îmi găurea timpanele şi ochii. Nici nu încercam să caut în viitor o licărire de speranţă. Aveam ochi numai pentru ceea ce trecuse peste mine şi nimic nu mă lăsa să nădăjduesc. Cea dintâi înfrângere. Mă învinsese viaţa dela început, ca pe o arătare netrebnică. Şi nu atât viaţa în sine era de vină, cât oamenii fiecare în parte. De ce atâta nedreptate? De ce atâta răutate? Auzeam glasul domnului profesor zornăind sinistru şi-i vedeam mâinile trăgând o perdea neagră peste mine, ca un giulgiu pe care-l simţeam greu deasupră-mi, strivindu-mă cu încetul, înnăbuşindu-mă. Şi ochelarii d-lui profesor sclipeau de răutate satisfăcută, înţepându-mi tâmplele ca nişte cue, plesnindu-mi sufletul ca o conştiinţă a neputinţei mele. Câtă trudă ca să ajung aici!

Dar nu eram eu stăpânul lumii mele? Cum mă putea chinui atâta o durere pe care avem dreptul să o rezolv oricum, deoarece era numai a mea? Dar microcosmul meu era în întregime o durere. Simţeam lucrul acesta, eram conştient de totalitatea înfrângerii care mă cucerise dela un capăt la celălalt ca o cangrenă. Durerea n'ar fi putut înceta decât încetând eu însumi de a fi. Distrugându-mă pe mine, făcând deci să dispară microcosmul pe care-l aveam în stăpânire, numai aşa se putea pune capăt acestui chin care se integrase în ritmul vieţii mele, îmbolnăvind-o.

M'am apropiat de marginea apei. Auzeam valurile curgând domol, cu un clipocit leneş de fiinţă îmbuibată. Intorcându-mi privirea în urmă am văzut felinarul luminând către oraş şi l-am iertat pentrucă ultimul felinar al Capitalei era şi el un funcţionar conştiincios. Dece şi-ar fi risipit inutil energia către pustietatea câmpului, când datoria sa era să lumineze strada unui oraş? Funcţia crează organul, — spunea un înţelept. Felinarul acesta era o funcţie iar ciudăţenia sa un organ.

M'am gândit apoi la E. şi mi-a părut rău că..."

Scrisul se oprise aici. Lectura filelor îngălbenite îmi zdrobise elanurile. Avusesem aripi de entuziasm şi acum nu mai era nimic în locul lor. Va trebui să calc cu băgare de seamă în viaţa pe care o aveam dinainte, câmp larg deschis către zări ideale. In fund strălucise nu de mult statuia omului politic pe care râvneam să-l imit şi să-l ajung. De acum înainte voi trece cât mai rar pe lângă omul acela de bronz care ştiuse să învingă şi să cucerească un loc atât de înalt şi de sigur. Studentul care pierduse pe nedrept un examen şi un an întreg de muncă începuse poate viaţa cu aceeaşi siguranţă în izbândă ca şi mine. Nu ştiu cum l-a chemat şi nici nu trebuie să ştiu, pentru că jertfa lui vreau să rămână anonimă, ca o întâmplare din cărţi, ca să nu pot crede în pilda ei.



N O R I I

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Norii cu umbre
de sumbre vedenii....
Ce trist înfăşoară
cetăţile lumii!
Şi cum înfioară
când grei se răscoală
în vrajbă nebună,
şi urlă şi tună
şi ţipă cu vuet
de trăsnet şi ape,
de rup temelia
adâncului lut
şi 'ngroapă în clocot
întregul *făcut.*

Adânc mă 'nspăimânt!
Mă 'nchin
şi mă 'ncânt,
şi cânt cu văzduhul
ce pleacă 'n şuvoaie
când hurue Cerul
grămezi de pietroaie.

Nori din înaltul
cuprinsului meu,
aţi văzut voi — poate —
unde stă Dumnezeu?
De unde zorul prefacerii voastre?
cine v'a spus
de sus,
să vă risipiţi în picături
pentru arături,
pentru milioane de guri,
de vă strângeţi în cete
când geme pământul de sete?
Belşugul nostru e 'n voi,
hambare mănoase de ploi
cerute cu focul în buză....
Voi sânteţi botezul şi nunta
şi azima scoasă din spuză!



V A S   G R E C

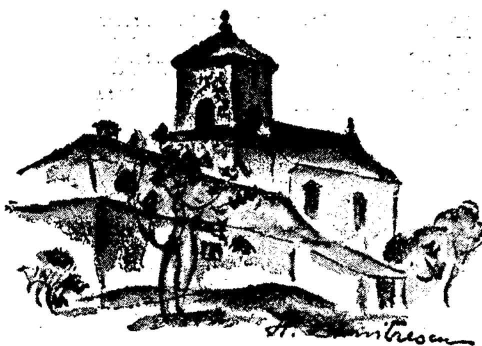
DE

OLGA CABA

Pe trista Cassandra cu coapse infertile,
Cu coapsele mai pure ca'n ziua de masacru
Crud și divin ai strâns-o în albul simulacru
Când i-ai sdrobit statura și ai închis-o n' tine.

Săpat în lin contur de-acuma nu mai moare
Corpul spălat de sânge și sudoare
Umplut cu tăcere și desgolit de gânduri
Rămâne doar un cântec cu limpezite-avânturi.

Tu, ce culegi din vremi forma fără prihană
Fă-mă să nu mă 'mprăștii cu apele nebune,
Isbucnirilor mele frână de piatră pune
Și 'nchide-mă pe veci, ca pe fata Troiană.





D E S C Â N T E C

DE

MATEI ALEXANDRESCU

Eu scutur parul într'una,
Parul gardul şi luna,
Gardul lacul — oglindă
Şi lacul pe dracul să-l prindă.

Din umbră de noapte strivită,
Din urmă de fier şi copită,
Din ochi împietriţi de pisică,
Din oase topite de frică.

Eu scutur mătura 'n poartă,
Poarta vântul şi fumul,
Fumul ochii de moartă
Să-i arate dracului drumul.

Pe cal furat,
Pe funie de spânzurat,
Din vipia focului pus
Din sânge, din suflet răpus.

Innod şi desnod pân' la nouă
Dau noaptea prin sită pe rouă
Şi pământul am pus să mi-l fiarbă
O cârtiţă iute şi oarbă.

Dau apa din râuri la piuă
Şi n'o să se crape de ziuă
Pân'ce nu te-oi şti încolţit
In tăciune şi vârf de cuţit...

Eu scutur parul într'una
Parul gardul şi luna,
Gardul lacul — oglindă
Şi lacul pe dracul să-l prindă.



SINGULARITATEA OMULUI *)

DE

LUCIAN BLAGA

Filosofia naturalistă a veacurilor din urmă a făcut aproape tot ce i-a stat în putere, spre a degrada poziţia omului în univers, spre a-i clătina privilegiile şi a-i seculariza destinul. Insistenţele, puse în această preocupare de cosmică nivelare şi democratizare a ierarhiilor, ne dau impresia că filosofia a resimţit chiar o deosebită satisfacţie, de câte ori a găsit vreo nouă pricină sau vreun nou prilej de trivializare a „omenescului". Filosofia naturalistă a căutat, în orice caz, în fel şi chip, să demonstreze că destinul uman nu se desfăşoară deloc sub auspicii excepţionale, în asemănare cu destinul celorlalte făpturi. Ardoarea şi ironia acestei filosofii nu au cruţat nici un atribut, ce părea destinat să singularizeze pe om. Făcându-se abstracţie de teologie, care în permanentă defensivă apologetică şi sub presiunea unor generale suspiciuni de-a fi oricum prea interesată în această chestiune, a apărat cu simpatic optimism, dar din punctul ei de vedere, poziţia centrală a omului în lume, de abia s'au mai înregistrat în ultimele decenii vreo câteva încercări firave de filosofie spiritualistă, preocupate să asigure omului un locşor *deosebit* faţă de al celorlalte fiinţe terestre. Ne înscriem printre acei puţini gânditori, cari cred în destinul şi în poziţia excepţională a omului. Ceeace nu înseamnează însă că vedem acest destin şi această poziţie la fel cu gânditorii, la cari facem aluzie, şi a căror tovărăşie ne încântă. Ne place să credem că am scos şi până aci în relief unele aspecte, susceptibile de-a fi interpretate ca tot atâtea argumente peremptorii în favoarea singularităţii omului. Gândirea noastră se desfăşoară sub suveranitatea unui anume ritm, şi nu a sunat încă momentul rodnic, spre a putea lua în desbatere această problemă sub toate feţele. Dar nu putem nici să sufocăm anume concluzii, cari în ordinea de idei atinsă, se desprind aproape dela sine din expunerile noastre de până aci. Nu este „existenţa întru mister şi revelare", acel mod ,ale cărui adâncime şi amploare le-am pus în conul de lumină al evidenţei, tocmai felul *specific uman* de „a exista", spre deosebire de felul tuturor celorlalte fiinţe terestre? Nu e destinul creator, cu sacrele sale rădăcini abisale, acea lansare măreaţă şi de intenţii revelatorii în „Non-imediat", şi pe urmă

*) Fragment din stúdiul „*Geneza metafore şi sensul culturii*", vol. III din „Trilogia culturii", gata de tipar.

acele stavili transcedente, ce i se opun, ceva specific uman, spre deosebire de particularitățile tuturor celorlalte ființe ?

Filosofia naturalistă, mai ales aceea înrolată sub steagurile evoluționismului, și-a luat angajamentul să producă toate dovezile și să mobilizeze toate mărturiile, ce puteau fi invocate în desavantagiul orgoliului uman, și s'a crezut triumfătoare când a izbutit să înmoaie chiar rezistențele apologetice ale teologiei. Teza evoluționistă, devenită loc comun, e prea știută: omul este o simplă „etapă" în linia evolutivă a vieții, și ca atare despoiat de orice drept de a se socoti deținătorul unei situații excepționale într'o pretinsă ierarhie, zisă naturală. Omului i se acordă, din grația științei, doar epitetul unei relative superiorități de natură graduală, dar nu calitativă, în univers. Sub rezerva surprizelor, ce le ascunde viitorul, omul ar fi, până în clipa de față doar, ființa cea mai complex evoluată pe pământ. Că omul ar fi într'un fel sau altul *încoronarea de nedepășit* a evoluției, e un gând straniu, pe care mentalitatea naturalistă, căreia excepționalul îi repugnă ca și miraculosul, nu-l poate în nici un chip asimila. In adevăr materia, biologicul, natura, nu ne îmbie nici o posibilitate de a interpreta anume fenomene ca simptome ale unui definitivat. In perspectiva logicei naturaliste, evoluția apare fără capăt. Din partea evoluționiștilor nu putem obține nici o fărâmă de mângâiere, că ni s'ar fi hărăzit o soartă profund și calitativ deosebită de a altor specii, adică altă stea decât aceea, care tremură peste orice simplă „etapă". Nietzsche n'a făcut decât să proiecteze pe linia imaginației o posibilitate, suficient alimentată de teoreticienii evoluționismului, când afirma că omul nu e decât o *punte* între „maimuță" și „supraom". In concepția nietzscheană despre supraom isbucnește însă tocmai falsa mitologie conținută latent în teoria evoluționistă, așa cum o profesa veacul XIX. Dar despre aceasta mai la vale. Să amintim și peripeția bergsoniană a evoluționismului. Pe temeiurile unui evoluționism de nuanțe, Bergson a desvoltat concepția că omul reprezintă până în momentul de față, desigur un punct culminant, dar numai al curentului vital ,care a optat pentru avantajele *inteligenței;* după aceeași concepție ar exista însă în regnul animal, al naturii, și un al doilea curent, nu mai puțin important, pe ramificațiile căruia înfloresc mai vârtos virtuțile uimitoare ale *instinctului* (insectele). Evoluția vitală ar tinde, ramificându-se, spre mai multe culminații. Privită mai de aproape, filosofia aceasta jefuește pe om chiar și de ultimul prestigiu, ce-i rămăsese: acela de a fi piscul unic al evoluției, cel puțin până în clipa de față. Bergson pretinde că această culminație umană nu posede semnificația unei superiorități integrale, ci e foarte unilaterală; Prestigiul superiorității umane apare astfel aprig subminat prin concurența, dela egal la egal, ce o fac omului speciile, cari excelează prin darurile instinctului. In pofida finețelor, și a diferențierilor, ce le operează, Bergson sufere într'o privință de cecitatea, cu care l-a însemnat filosofia naturalistă a timpului său. Până la un punct diferențierile sale s'ar putea să fie valabile, dar ele nu depășesc domeniul biologic. In perspectiva naturalismului, Bergson nu putea, în adevăr, să sesizeze alte diferențe între om și animal, decât cele ce se cască între „inteligență" și „instinct". Ori perspectivele naturaliste nu ni se par prea generoase față de cei ce se găsesc în căutarea unor atari deosebiri. Perspectivele naturaliste sunt prea brute, pentru a putea oferi mijloacele necesare și punctele de reper cele mai sigure în vederea soluționării tranșante a problemei, ce ne preocupă. Conceptele naturaliste nu sunt îndeajuns de fine și nici îndeajuns de cuprinzătoare pentru o asemenea întreprindere. In cadrul „naturii" omul este desigur un simplu animal înzestrat unilateral cu cea mai mare inteligență, dar această propoziție ni se pare pentru fondul

chestiunii tot atât de irelevantă, ca şi cum ai spune că în cadrul naturii şi în perspectivele ei o „statue" e un simplu *bloc de piatră cizelată.* Comparaţia reliefează suficient păcatul, de care se face vinovată biologia, când atacă problema omenescului, acceptând să privească lucrurile într'o perspectivă prea puţin indicată şi iremediabil îngustă. Sub unghiu biologic-naturalist problema diferenţelor dintre om şi animal nu-şi poate găsi soluţia amplă, ce o comportă. Şi e de mirat că tocmai un Bergson nu a ştiut să-şi taie, în ceaţă, şi alte perspective, atunci când situaţia teoretică a veacului l-a invitat să se îndrume spre taina omului. Să vedem ce perspective despică în această privinţă filosofia expusă în ciclul nostru de lucrări. Cert, animalul ca individ în care pâlpâie o conştiinţă, există într'un fel vizibil legat de „imediat". Conştiinţa animalică nu părăseşte făgaşurile şi contururile concretului. Tot ce, în comportarea animalică pare orientare dincolo de imediat, se datoreşte întocmirilor finaliste ale vieţii, ca atare, şi se integrează într'un soiu de raţiune anonimă, ce pulsează în „specie". Avem pe urmă latitudinea de-a presupune, fără riscul de-a ne înşela prea tare, că lumea, în care există animalul-individ, înţeles ca un centru de conştiinţă ,e organizată, ca şi lumea omului ,potrivit unor cadre funcţionale (potrivit unui anume a priori), care variază poate dela specie la specie. Sub acest unghiu inteligenţa umană nu prezintă probabil decât însuşiri de mai accentuată complexitate; va să zică o deosebire *graduală.* Animalul e însă cu desăvârşire străin de „existenţa întru mister şi revelare" şi de toate dimensiunile şi complicaţiile vieţii, ce rezultă din acest mod de existenţă. Existenţa întru mister şi revelare este un mod eminamente uman. Specific uman va fi, prin urmare, şi tot alaiul imens de consecinţe, ce se desprind din acest mod ,adică destinul creator al omului, impulsurile, aparatura, şi îngrădirile acestuia. Dacă animalul produce uneori, fie unelte, fie lăcaşuri, fie organizaţii, actele sale nu izvorăsc din existenţa conştientă întru mister şi revelare. Aceste acte nu sunt „creatoare"; ele se degajează stereotipic din grija de securitate a animalului, şi mai ales a speciei, în lumea sa. Existenţa întru imediat şi pentru securitate ca atare, este un mod, pe care nu-l depăşeşte conştiinţa nici unui singur animal. Nici a animalelor inferioare, nici a celor emfatic lăudate pentru superioritatea, fie a inteligenţei, fie a instinctelor lor. Cât de cu totul altfel e omul! Omul e capturat de un destin creator, într'un sens cu adevărat minunat; omul e în stare pentru acest destin să renunţe câte odată chiar până la autonimicire la avantajele echilibrului şi la bucuriile securităţii. Ceeace se întâmplă să producă animalul, ca de ex. lăcaşuri, organizaţii, poate să fie judecat şi înţeles exclusiv sub unghiul necesităţilor vitale. Aceste produse corectează sau compensează neajunsurile mediului, şi asigură animalului existenţa în acest mediu, care în atâtea privinţe răspunde insuficient exigenţelor. Aceste produse nu au nici caracter metaforic-revelatoriu, nici aspecte stilistice; ele nu sunt „creaţii" cu adevărat; ele nu constituesc niciodată o lume aparte şi nu cer să fie judecate după norme imanente lor, cum e cazul creaţiilor de cultură ale omului, fără deosebire. Creaţiile de cultură sunt şi pot fi judecate după norme imanente, după norme ale căror temeiuri sunt întreţesute, într'un fel, chiar în destinul creator al omului, şi în angrenajul acestuia. Rostind această propoziţie, ne referim la *categoriile abisale* ale omului, adică la acele categorii profunde ale inconştientului, cari alcătuesc „matricea stilistică". Dacă se poate imagina că animalul se găseşte în posesia unei cunoaşteri imediate, ne este desigur îngăduit să-i atribuim şi anume funcţii de organizare a lumii sale, adică un soiu de „categorii intelectuale". După toate semnele şi experienţele *nu* putem însă atribui animalului *categorii abisale.* Structura psihică a animalului, cognitiv şi plăsmuitor, nu

e alcătuită din îndoite garnituri categoriale, etajate, ci în cazul cel mai bun doar dintr'un singur rând şi anume din categorii ale cunoaşterii concrete. Animalul produce neapărat, şi el, unelte şi forme, dar aceste forme n'au la baza lor generatoare o matrice de categorii abisale, ci necesităţi vitale şi sunt construite sub porunca repetiţiei, stereotipic, prin instinct; ele sunt permanent aceleaşi. Animalul nu produce pentru a revela un mister, ci pur şi simplu pentru a-şi asipura existenţa sa şi a speciei. Se poate aşa dar afirma că animalul, ca specie, poate fi într'o măsură *autor* de „civilizaţie". Cercetătorii traiului complicat al furnicilor şi al albinelor, ne pun desigur în uimire cu amănuntele surprinzătoare scoase la iveală. Totuşi această civilizaţie animalică se deosebeşte în multe privinţe de civilizaţia umană. Organizaţia de stat a furnicilor sau a albinelor este miraculoasă, dar când o examinăm mai de aproape, remarcăm că ea implică temeiuri mai puţin complexe, decât organizaţiile umane analoage. Organizaţia de stat la furnici şi la albine este doar expresia existenţei prudente întru imediat, o emanaţie a necesităţilor vitale şi a grijei de securitate pentru colectivitate. In ordinea umană, organizaţia de stat şi structurile ei, depăşesc întru câtva această finalitate, şi se resimt, cel puţin indirect, de destinul creator, dincolo de simplele necesităţi de conservare ale omului, dincolo de criteriile securităţii. Statul uman, ca şi toate produsele de civilizaţie, poartă în chip secund pecetea unor categorii abisale, un stigmat „stilistic". De aceea forma organizaţiei de stat a omului e aşa de variată şi aşa de schimbăcioasă în cursul istoriei: ea e, prin reflex, dictată de „matricea stilistică" a grupului uman, căruia îi aparţine. Civilizaţia animalică este, spre deosebire de cea umană, „a-stilistică", şi „a-temporală", adică non-istorică, adică non-creatoare. Omul, spre deosebire de animal, nu există numai întru imediat şi pentru securitate, ci şi în alt orizont; întru mister şi revelare. Omul, şi numai el, are în consecinţă un destin creator, care-i modifică şi-i desaxează chiar şi legile biologice. Semnificaţia şi implicaţiile acestui destin, pe plan ontologic, psihologic şi metafizic, le-am expus în alte capitole, ceeace ne-ar dispensa de-o revenire. Totuşi repetăm: omul, pentru a deveni „om", a îndurat în afară de *mutaţiunea structurilor biologice* şi o *mutaţiune ontologică*. In el se declară, printr'o isbucnire biologic *inexplicabilă*, un *nou* mod de a exista, *unic* în felul său în univers: existenţa întru mister şi revelare. Acest mod diferenţiază pe om radical de tot restul lumii animalice. Sub unghiu metafizic ar fi de adăugat şi următoarele: omul „creiază" spre a revela un mister; actul său creator depăşeşte imediatul, e însă limitat prin „frânele transcendente". Iată aspecte metafizice, ce nu pot fi in niciun caz atribuite animalului, care produce cel mult pentru a corecta sau a compensa neajunsurile mediului, în măsura cerută de nevoile conservării sale.

Animalul e deplin caracterizat prin următoarele :

1. El există exclusiv întru imediat şi pentru securitate.
2. El cunoaşte în felul său lumea sa concretă.
3. Animalului i se pot atribui anume categorii cognitive în sens funcţional.
4. Animalul poate fi producător de civilizaţie, dar a-stilistică, stereotipică, a-temporală.

Spre deosebire de animal, omul se caracterizează prin următoarele :

1. Omul nu există exclusiv întru imediat şi securitate, ci şi întru mister şi revelare.
2. Omul e înzestrat cu un destin creator de cultură (metaforică şi stilistică).
3. Omul e înzestrat nu numai cu categorii cognitive ca animalul, ci şi cu categorii abisale.

4. Omul are posibilitatea nu numai de a „produce“, ci şi de a „creia“ o civilizaţie, de aspect stilistic şi istoric variabilă.

Să admitem că speciile fiinţelor terestre s'au ivit în adevăr pe rând ,pe cale evolutivă, *şi în deobşte prin mutaţiuni biologice.* Făcând o concesie felului mitic de a exprima faptele, rezultatele la care am ajuns sunt susceptibile de a fi formulate şi astfel: animalul şi omul sunt, ca „specii“, *obiecte* ale unor acte creatoare metafizice (mutaţiunile biologice), dar omul singur este şi *subiect creator* (datorită mutaţiunii ontologice). Odată cu omul a apărut deci în cadrul naturii ceva radical nou. Odată cu omul s'a ivit în cosmos „subiectul creator“, în accepţia cea mai deplină a termenului. Ori, aceasta ar putea să însemneze că omul încetează de-a fi obiect sau material în vederea unei noui creaţii biologice. Imprejurarea că omul a devenit om, adică subiect creator, datorită unei hotărîtoare mutaţiuni ontologice, ar putea de sigur să aibă tocmai semnificaţia că în om s'a *finalizat* evoluţia, care procedează prin mutaţiuni biologice, şi că dincolo de el nu mai e posibilă o nouă specie biologică, superioară lui. Acestei propoziţii i s'ar putea da şi o formă întrebătoare, prin ceeace s'ar deschide cel puţin o problemă, care merită nu numai să fie pusă, dar care chiamă şi toate eforturile gândirii. Oricum, concepţia biologică a lui Nietzsche despre supra om, ca o posibilitate evolutivă viitoare, a fost prea grăbit clădită, fără a se ţine seama de *singularitatea calitativă* a omului şi de poziţia sa excepţională în natură. Dacă omul ar fi simplu obiect, punte, sau material, în vederea unei noi creaţii biologice (supra omul), nu pricepem de ce omul se manifestă în cel mai deplin înţeles al cuvântului, şi cu toată vigoarea imaginabilă, ca un subiect cu destin creator, luând asupra sa tragice şi măreţe riscuri, şi renunţând chiar la echilibrul şi securitatea firească. Faptul că omul este un asemenea subiect, ni se pare mai curând un argument că în om evoluţia biologică s'a *finalizat.* Nici un nou tip biologic superior nu poate să se desprinză din om. Omul e un capăt: în el potenţele mutaţiunilor biologice s'au stins, fiindcă s'au realizat în întregime, şi fiindcă în el s'a declarat pe deasupra şi o decisivă *mutaţiune ontologică,* faţă de care toate speciile celelalte au rămas pe dinafară. Acestei concepţii despre om avem latitudinea de a-i da şi o formulare, să zicem, vecină cu teologia. Marele Anonim nu ar fi îngăduit omului să-şi irosească atât de darnic puterile într'un destin creator şi pe drumuri atât de primejdioase, dacă el, Marele Anonim, ar intenţiona să utilizeze pe om numai ca temeiu, ca treaptă, ca etapă, pentru o nouă creatură biologică superioară. O asemenea risipă de energie şi o asemenea abatere dela planul suprem ar fi intolerabile şi de neconceput.

Cu aceasta am intrat însă, iarăşi în zone liminare şi chiar în ceţoase regiuni de dincolo, adică în ţinuturile de mare densitate ale misterului, unde gândul nu se mai poate mişca decât îmbrăcându-se în tăceri rituale. Pasul se curmă dela sine. Dar dacă ne oprim, nu e din condescendenţă faţă de avertismentele neîncrezătoare ale ştiinţei, cât dintr'un simţământ de sfială, pe care ni-l comunică însuşi peisajul transcendent, între contururile căruia, nevăzute dar prezente, am înaintat ca în divine falduri. Satisfacţia cea mai înaltă, ce-o dau explorările filosofice, este tocmai aceea prilejuită de clipele clar-obscure ale unui tărâm de dincolo. Se povesteşte că poetul, care pe vremuri descrisese iadul şi alte tărâmuri mărginaşe, umblând pe străzile cetăţii sale, era arătat cu degetul din partea trecătorilor: „Iată omul care a fost în iad“. Desigur că poetul nu dăduse pe acolo decât în imaginaţie. Dar niciodată el nu şi-a dat osteneala să producă dovezile unui alibi ,spre a desminţi degetele arătătoare ale străzii. Tâlcul acestei reticenţe este poate tocmai acela că într'un anume fel, numai lui însuşi ştiut şi de necomunicat, poetul umblase totuşi prin tărâmurile oprite.



P O E S I I

DE

GRIGORE POPA

FLACĂRA

Anii se'ntâlniau în cumpăna nopţii
Ca doi munţi rupţi de flacăra albastră,
Cerul coborîse aievea la fereastră
Să lase anul nou în floarea vieţii.

In umbra casei suflete trecute
Jucau în para flăcărilor blânde.
Creşteau din apa nopţii pădure de osânde
Păcatelor de-un an întreg avute.

Noi doi creșteam cu duhul pân' la stele
In clipa mare de 'nceput de an,
Ne-am legat atuncea cu jurământ avan
Să biruim prin zâmbet și ceasurile grele.

Flacără albastră de 'nceput de veac!
Cine oare 'n noaptea sfântă te-a aprins ?
Murmurul tău vânăt, cântec neînvins,
Nu-mi mai dă odihnă, sufletului leac!

Mâna care atuncea ţi-a întins viaţă,
Buzele ce 'n boarea de 'nălţimi te-au stins,
In sicriu deapururi de uitare nins
Zac pentru vecie, flacără măreaţă!

BINECUVÂNTARE

Mamă,
mugurii plesnesc viaţă nouă,
fruntea mea vrea mirul dela rouă.
Cântă plugurile toate către cer.
Mamă,
fă-mi grădina noastră läicer
să-mi odihnească sângele aprins
de taina care trupul mi-a cuprins.
Mamă,
tainele sunt astăzi trandafiri,
cu inimile fulgere 'nspicate
de dorurile ţării 'ndepărtate.
Mamă,
ţese-mi cale lungă din priviri
şi du-mă către vasul luminat
la care cerbii visului s'au adăpat.
Şi cântă-mi,
Mamă,
cântecul de foc
ca să răsune ţara noastră de noroc,
să-i fie zilele sfinţite de belşug
Şi anii veşnicii cu vrăji de plug.

INTOARCERI

Am trecut desculţ peste obrazul pământului,
Sărutând florilor creştetul sfânt.
Simţiam suflarea Domnului pe ape şi 'n vânt
Cum dlătina roadele coapte ale pomului.

Ghiciam din frunză legile lumilor
Şi voia stihiilor de sus.
Eram în seară iarba luminii din apus,
Aşteptând să 'nflorească vatra luceferilor.

Incercam pe foaie de salcâm dacă mă iubeşte Dumnezeu.
Imi ardeau visările în sfeşnice de culmi
Şi plimbându-mi dorul pe crestele de ulmi,
Ascultam pădurea prevestind a rău.

Cât de sfântă-i taina 'ntoarcerilor mari
Către faţa vieţii 'ntoarsă spre apus !
Primăvara toată podoaba şi-a dus
Să-i gătească verii farmecele tari.



P O E S I I

DE

GHERGHINESCU-VANIA

R U I N I

Se surpă stele pe cer —
Cine-o fi murind?
Stranii brațe de ger
Incet mă cuprind.

Noaptea caldă revarsă
Atâta parfum
Că inima arsă
Se crede pe drum.

Drumul e însă
Vecinic pustiu,
Geana mea plânsă
Fără să știu...

Lunecă stele mereu
Spre hău de vecii —
Biet sufletul meu,
In care va să fii ?

A C A S Ă...

Copilărie, copilărie,
Du-mă, de mână,
Prin casa bătrână
Și curtea pustie.

Arată-mi locurile de joacă
De prin grădina fermecată
Cu pomi în care niciodată
Fructele n'apucau să se coacă.

Du-mă să mă tolănesc în fân
Sub nucii din livadă
Unde când nimeni nu putea să mă vadă
Strângeam cerul cu stele la sân.

Pe-aici am visat, fericit,
Am cules florile primăverii,
Am descoperit graiul tăcerii
Și drumuri către infinit...

Dar toamnele, toamnele-acele,
Frumoase şi sfâşietoare,
Când frunzişul începea să zboare
Şi cerul să scuture stele!

Nebunia dorului de ducă
Vântura văzduhuri şi lunci;
Zările se deschideau atunci
Şi viaţa da busna — năucă.

Am fost copilul acestor locuri;
Am hoinărit pe coclauri, cu vântul,
Am învăţat cum sună în doină cuvântul
Şi cum se chiue la jocuri.

Sufletul meu aici a crescut
Fără griji, până când
N'am mai venit decât în gând
Arar şi de nerecunoscut.

Şi doar, cu pădurea, cu câmpul, cu zarea,
Mă legasem frate de cruce...
Copilărie, unde mă vei duce
Să-mi plâng în hohot trădarea?

ADOLESCENŢĂ

Mi se încetineşte, fără de voie, pasul
De câte ori mă'ntâlnesc cu tine;
Inima, când îţi aude glasul,
Numai într'o goană o ţine.
Ochii de atâtea ori mi s'au închis
Către tot ce e viu
Ca să te caute, flămânzi, în vis
Unde niciodată nu vii târziu.
Infrigurat să te cuprind
Din legănări de vânt şi de floare,
Zadarnic îţi întind
Păenjeniş de soare.
Neînchipuită e vraja ta
Răspândită între cer şi glie
Şi pe care nu o pot uita
Nici în rugăciune, nici în beţie...
In seri cu mireasmă de muguri,
Când te întâlnesc tot mai rar,
Dorul înfige pluguri
In trupul de humă şi jar.



D E A L U R I

DE

PETRE PAULESCU

Se ondulează — plete — muscelele în zare
Şi toate duc în sarici, livezi şi vii pe coame.
Despic imensitatea de-alegorii fugare ,
Şi peregrin pe dealuri îmi fac îndemn spre crame.

Ce untdelemn în cofe şi 'n târne ce mai roadă !
Doar pere pergamute şi coarnă mi-i norocul.
Beţi de rachiu, în cârje, dorm prunii în livadă
Şi merii de povarnă şi-au îndoit mijlocul.

Mi-i drag pe larguri sure, tăceri, să ancorez,
Şi 'nmiresmări de slavă să le adun haihui.
Din vremi de vremi părinţii mi-au dat să evadez
Din lanţurile vieţii pe crestele silhui.

Tot port sub tălpi cu mine pusderie de drumuri;
Şi vreau pe-aceste dealuri să fiu şi eu un vreasc,
Să-mi chibzuesc soroace şi să le mâi duiumuri,
Şi 'n linişti întomnate să mă mustesc în teasc.

C R O N I C I



I D E I, O A M E N I, F A P T E

IN EMPIREU CU DANTE

Inainte de a sui cu mântuitul Dante, în cerul de foc, în Empireu, să ne fie îngăduit să arătăm întemeerea raţională, metafizică, a acestui Empireu. Trebue să ne întărim aserţiunea, pe care o facem, spunând că poetul se bazează pe o ideologie existentă, peste care a suflat duhul său creator.

Paradisul, cu cele nouă ceruri, având pe cel de-al zecelea, Empireul, traduce exact concepţia metafizică a lui Aristotel.

Stagiritul a formulat vestita dovadă a existenţei lui Dumnezeu, ca „primum movens" prin dovada cosmologică: între un mobil şi un motor, nu poate fi o infinitate de mijloace, căci seria de cauze nu poate fi infinită. Neavând lanţul intermediarelor, trebue să ajungi la un prim termen, care să nu mai fie mişcat de nimic. Acesta este primul mobil.

Cele trei regnuri, înfăptuite de Dante, Infernul, Purgatoriul şi Paradisul, fiecare cu împărţirile sale, sunt, de fapt, o înlănţuire de cauze, care tind către un punct final. Şi gânditorul poet îl atinge, sau mai bine zis, pare să-l atingă în al nouălea cer. Acesta poartă acelaş nume, pe care l-a dat Aristotel cauzei prime. Este „cerul primului mobil", conducător a toate câte sunt, forţă, act de sine stătător.

Fireşte că aci, doar pare să atingă înalta culme. Dar Dante nu e numai metafizician. Nu se mulţumeşte să conceapă numai cu raţiunea, realitatea ultimă. Trebue să o prindă cu întreg sufletul: cu inima să o creadă, iar cu voinţa să o pătrundă, spre a trăi în adâncul făpturii sale dumnezeeşti.

Deci, odată ce primul mobil a fost atins, filosofia dantescă s'a sfârşit; dar poezia sa capătă puteri nouă.

Incepe împărăţia creştinismului şi misticismului, Empireul, lăcaşul lui Dumnezeu, adevărata întrupare a forţei creştine.

De acum, îl vom urmări pe Dante în cuprinsul Empireului.

Pe îndelete, cucereşte noul spaţiu. Nu poate dintr'odată să înţeleagă taina cea mare. A pierit ce a fost.

quando il mezzo del ciel, a noi profondo,
Comincia a farsi tal, ch' alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;
e come vieu la chiarissima ancella
del sol più oltre, cosi 'l ciel si chiude
di vista invista infino alla più bella.

S'a sfârşit cerul stelelor, iar ţinutul primului mobil, punctul luminos, Divinitatea, care-i apăruse lui Dante în cerul primului mobil dispare, pentrucă poetul pătrunde efectiv în el. Păruse punct numai pentrucă era îndepărtat de drumeţ. Cât de logic, dar, ni se prezintă acest spaţiu!

Umil şi smerit, ca şi „sărmănelul" din Assisi, în neputinţa sa de a vedea şi sub impulsul dragostei, Dante s'a îndreptat spre Beatrice. Această făptură dătătoare de beatitudine înseamnă glasul credinţii, ce deodată se deşteaptă în cugetul omului. Dar, glasul venea, din afară de fiinţa poetului, fiind transcendent raţiunii omeneşti.

Aci, Dante opreşte, parcă, vorbele ce aveau să spună buzele aducătoare de fericire. Valoarea de frumos i se revelă, deodată, înăbuşind pentru o clipă, chiar vocea credinţii. O ridică până la sublim. Se îmbată în ea, ca un epicureu rafinat.

Dar poetul îşi revine din extaz. Beatrice redevine isvorul, care-l face să vadă.

Din ce materie poate fi făurită această lume, care i se revelă lui Dante prin credin-

ţă ? Numai din „lumină". Ea e singura manifestare a forţei pe cale vizuală. Deci Empireul lui Dante ne apare clădit din forţă, dar materializată de el, care o vede. Insă atributele luminii sunt sufleteşti, nu fizice. Iată, dar, cum spaţiul lui Dante prezintă dualitatea omului, trup şi suflet. Lumina e „cugetarea", dar e şi „plină de iubire" şi în cele din urmă, se reduce la „adevăratul bine", ca ideea supremă platonică. Ca o concluzie, Dante accentuează şi mai mult dependenţa acestui spaţiu plăsmuit, faţă de structura sa umană, este „plin de veselie, care transcende orice fericire".

Veselia este o manifestare sufletească, rezultată dintr'o plăcută cinestezie. Deci, prin „veselie", poetul a întrunit şi trupescul şi sufletescul, arătându-ne şi mai mult, că mediul creat e în esenţă aidoma sie-şi. După cum Dumnezeu, spune Biblia, a creat pe om. după chipul şi asemănarea Sa, Dante-omul plăsmueşte lumea divină, după chipul şi asemănarea lui. Incercare de Titan, de supra om, care totuş contrastează atât de ciudat şi fermecător, în acelaş timp, cu înfăţişarea sa sfioasă.

Lui Dante îi e teamă să nu fie prea îndrăsneţ. De aceea, din nou i se pare că nu mai vede nimic, dar credinţa sa, Beatrice îl întăreşte cu puteri nouă.

Atunci, Dante a avut o viziune, în care elementele erau luate numai din natură : un pastel. Este viziunea râului de lumină. Malurile lui sunt vecinic primăvăratice. Scântei, ca topazul, scăpărate din apa vie, se aruncă în florile de pe margini, îmbătându-se de mireasma lor, apoi, iar ies afară.

Plasticizarea e desăvârşită. Ai zice un înaintaş al pictorului plin de frăgezime, cu un veac mai târziu, Fra Angelico.

Dar, sub acest văl plastic şi poetic, se ascunde Dante teologul.

Dante ştie că trebue să treacă prin mai multe etape, înaintând în cunoaştere teologală, gradat.

Prima etapă este cea metafizică, raţională. Dante a parcurs-o. când i s'a revelat primul mobil.

Prin această viziune a râului luminos, el a urcat o a doua etapă teologală, mânat de credinţă, amestecată cu înţelepciune teologică, în care Dumnezeu este *virtual revelat*. Se arată în taina sa. dar nu în realitate, ci ascuns.

Este o viziune mistică, dar care nu coincide cu viziunea beatică a fericiţilor, pe care o va atinge şi Dante, dar mai târziu, după ce va fi înzestrat cu sfântul har.

Dante însuş şi-a dat seama că nu aceasta era cea mai desăvârşită cunoaştere, căci Beatrice, pe care atât de poetic o numeşte „soarele ochilor mei", îi spune despre toate acele elemente, că „sunt, faţă de adevărul lor, schiţe înaintaşe".

Atunci, asemenea unui copil, şi-a împlântat ochii în fluviul luminos şi viziunea i se transformă pe dată ; dar, de fapt, nu se poate spune aci, că Dante a urcat o nouă etapă, căci tot sub formă mistică, virtuală, umanizată se prefăcu acel pastel. Raţiunea, căci credinţa am spus că e ajutată de raţiune, dădu noţiunea de formă rotundă, ceeace înseamnă exprimarea perfecţiunii ; dar teologia mistică umple spaţiul geometric, raţional cu o sfântă omenire, aşezată pe trepte, gradat ; iar, poezia aruncă deasupra, vălul său strălucitor.

E ceeace în limbagiu mistic, Dante a numit „rosa candida".

Şi toţi, sfinţi şi îngeri se oglindeau în lumină. Din nou, ca la început, lumina aceea personalizată purta tonul veseliei. Gândirea filosofică, raţională se îmbină cu viziunea mistică şi poetică şi, la un moment dat, dau impresia că Dante se contrazice. „Gradaţia", pe care o analizează mult poetul, face parte din însuşirile Rosei candide, dar, dimpotrivă, indiferenţa cantitativă este a cercului, concept de raţiune. Aceste două însuşiri, gradaţie cantitativă şi indiferenţă cantitativă, fireşte, par contradictorii, dar plasându-le în domeniul respectiv, fiecare îşi recapătă valoarea şi independenţa.

Textul despre „indiferenţa filosofică" este următorul :

Presso e lontano, li, nè pou nè leva;
che dove Dio sanza mezzo governa,
la legge natural nulla rileva.

După ce ne-a zugrăvit strălucirea rosei mistice, cu miezul galben luminos, ne aminteşte, iar, cât de mic, de neînsemnat e el, în faţa Cosmosului, care i se relevă în esenţă. Ca un copil rămâne, căci e „asemenea celui ce tace şi zice că vrea" şi pe care Beatrice, ca o bună îndrumătoare, îl trage după ea.

Chiar în această culme a Paradisului, Dante rămâne legat, de pământul, pe care l-a părăsit, purtând cu el simţămintele, atât de firesc omeneşti, al urii şi al iubirii.

El aude o dublă proorocire : venirea lui Enric VII, după ce va fi învestit pe pământ

cu coroana împărătească și coborîrea și mai jos în Infern, în cercul Simoniacilor, a papei Bonifaciu VIII, după moartea papei Clement V.

Iată, dar, două importante nume, ce se leagă de politica contemporană lui Dante.

Bonifaciu VIII, un ambițios papă, voia, ca odată cu puterea supremă spirituală, să stăpânească și puterea lumească, ceeace pentru Dante era un abuz și chiar un sacrilegiu.

Enric VII, dimpotrivă, reprezenta pentru Dante împlinirea idealului politic : unirea politică a Italienilor sub o singură dominație, deosebită de cea spirituală.

Aceste două personagii, care vor fi răsplătite, după meritele fiecăruia, unul în Paradis și celălalt în Infern, reprezintă, de fapt, două sensuri ce stau la baza doctrinei secrete simbolice dantești, pe care ne-o înfățișează criticul Luigi Valli. (Luigi Valli: *Il linggŭagio segreto di Dante e dei „Fedeli d'amore"*, Roma 1928).

Păcatul original, violând „originalis justitia", adică prima lege, dată către *inteletto* și *operazione* a omului, l-a scos pe om din viața contemplativă și din viața activă și implântă în el, ceeace Fericitul Augustin a numit *ignoranzia* (neputința de *a ști drept)* și *difficultas* (neputința de *a face drept)*.

Iată deci, două feluri de corupțiuni. Uneia îi corespunde drept simbol, *Crucea*, celeilalte, *Aquila*. Enric VII era un demn reprezentant al Aquilei, spre deosebire de Bonifaciu, care întruchipa, însă, corupțiunea pentru care lupta Crucea.

Continuând a desvălui sensul adânc „anagogic" sau acel „sovrasenso", cum îl numește Dante însuș, citâm din Valli :

„Crucea și Aquila sunt două forțe mântuitoare ale geniului uman; în timp ce Crucea singură e leacul pentru *ignorantia*, Aquila singură e leacul împotriva acelei *„difficultas"*.

Intre acești doi poli, Dante a inventat *„simetria secretă a Crucii și a Aquilei"*.

In Rosa candida, mistica viziune dantescă contopește aceste două idei : crucea și aquila Luigi Valli unește, într'o singură formulă toată această ideologie secretă a Divinei Comedii.

„Per crucem et aquilam ad rosam".

In această floare minunată, îngerii și sfinții formau armate. Aci, se poate observa ceva ciudat : sfinții, oameni beatificați, își pierd făptura lor umană, prin poziția lor statică, bine delimitată în jilțuri. Numai sufletul lor călătorește pe buze, spre isvorul luminii, Dumnezeu, într'un surâs fără sfârșit și tot ei vor împreuna mâinile în rugă, spre a îndupleca pe sfânta Fecioară, să mijlocească înzestrarea cu har pentru mântuirea deplină a lui Dante.

Dimpotrivă, Ingerii, ființe spirituale sunt plastic înfățișați, într'o neîncetată mișcare, prin fluturarea aripilor. Ca să ne facă și mai concretă mișcarea, poetul o asemuește cu un roi de albine, care săvârșește o muncă fără preget, dar în acelaș timp, o muncă plină de gingășie, în aspirarea sucului de flori.

Deodată, înmărmurit, exclamă poetul :

„Oh trina luce che 'n unica stella
„scintillando a lor vista, si li appaga".

Prin aceste cuvinte ne indică Dante, că a pășit o etapă nouă în cunoaștere.

Credința nu mai e întovărășită de rațiune, ci e *pură*, e aceea în care Divinitatea i se *revelă formal*, sub întreită lumină.

Pentru o clipă, amintirea Florenței, gemând de patimi omenești, ne arată că poetul, deși băuse din apa uitării, Lethe, rămăsese *om*, om în înțelesul lui Nietzsche, care spune, atât de sugestiv :

„Fără încetare, o pagină se desprinde din sulul vremii, cade, începe să sboare departe, pentru a reveni impusă pe genunchii omului. Atunci, omul zice : „Imi amintesc".

Dar, Dante își înturnă ochii, din nou spre Beatrice, călăuza sa ; cu mirare, văzu, însă, în locul ei, un moșneag.

Era sfântul Bernardo. Mai mulți moșnegi îndrumători au fost zugrăviți de artist, în cuprinsul *Divinei Comedii.* El a știut, printr'o trăsătură să le prindă expresia.

După cum, cruzimea și mânia lui Caron, luntrașul Infernului, fuseseră atât de bine zugrăvite prin ochii săi, încercuiți de flacări roșii, sfântul Bernardo, dimpotrivă, împrăștia prin obraji, o nevinovată veselie.

Beatrice se strămutase în al treilea cerc al rosei mistice, de unde-i zâmbea și întorcea, apoi, privirea spre Dumnezeu.

Dar, sfântul Bernardo, adoratorul Fecioarei Maria, avea îndatorirea de a implora milostivirea sfintei, pentru ca harul dumnezeesc să-și reverse puterea în sufletul lui Dante.

Acesta, tot sfios, cum îl știm, ținea ochii în jos și numai sub imboldul sfântului și-i înălța, spre a putea contempla gloria sfintei Fecioare Maria.

Dante nu mai îndrăznește, cu acest prilej să amintească nici o însușire, care să întruchipeze pe sfânta Maria, umanizată fizic — așa cum făceau artiștii plastici; nici un desen,

nici un contur, dar totuş mai materializată ne pare existenţa Ei, prin culoare. Era o strălucire, care depăşea totul în mijloc, iar „în jur mai mult de o mie de îngeri", sburând voios.. Ii dă un nume, cules din lumea cea de jos, „oriafiamma", aşa cum se chema pe vremuri stindardul de război al regelui din Francia, dar ridică acest nume în lumea nouă a Empireului, căci i-a dat o însuşire, cu totul opusă pământeanului război. Este „oriafiamma pacifica".

In imaginea Fecioarei sale, se împreună două concepţii. Una e cea veche, medievală, de stăpână a cerului, „regină", cum o numeşte mereu poetul, Dumnezeire atât de înaltă, pentru bietul muritor; a doua concepţie, mult mai stăruitoare, însă e cea nouă, pregătitoare a Renaşterii şi a Umanismului, cum a întruchipat-o şi Iacopone da Todi: Fecioara-Mamă a lui Iisus întrupat, deci mamă a întregii omeniri, într'un cuvânt, Madona.

Către ea, sfântul Bernardo imploră graţia, după ce i-a numit poetului figurile mai însemnate, între sfinţii rosei candide.

Inainte, însă de a primi sfântul har, Dante judecă asupra determinismului, care transformă totul în lege statornică.

Sfântul Bernardo a murmurat o odă, şi astfel, Dante trecu, în sfârşit, în altă etapă, a cunoaşterii prin credinţă şi har: o *cunoaştere a Divinităţii experimentale.*

Dante, însuş, nu e pasiv, în toată această perioadă de pregătire pentru dăruirea harului. El asculta, simţea prefacerea, ce se întâmpla cu fiinţa lui şi se apropia de Dumnezeu „aşa cum trebuia" adaugă, spre a nu se crede că ar fi acţionat întrucâtva, din voinţa sa proprie.

Innainte, însă de a descrie ce a văzut, înzestrat cu sfântul har, nu poate să-şi oprească uimirea şi încântarea, care l-a cuprins.

Apoi, Dante ne face cunoscută înţelegerea cea nouă. In primul rând, expune o idee raţională, filosofică, derivată dela Platon: aparenţa multiplă sub realitatea unică. A înfăţişat-o în imaginea următoare:

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume
ciò che per l'universo si squanderna".

Dar, ceeace a exprimat poetic, Dante vrea să repete filosofic, adică, fără imagini. E poet, însă, şi face o greşeală mare, deşi subînţeles nu greşeşte.

Textul spune:

„sustanze e accidenti e lor costume,
quasi conflati in sieme, per tal modo
che cio ch'idico e un semplice lume".

El a spus „substanţe" şi nu a făcut nici o deosebire faţă de substantivul „accidente", cu privire la număr, distincţie, pe care era ţinut să o facă, pentru a arăta tocmai deosebirea între multitudinea accidentelor, foile, faţă de substanţa sau esenţa adevărată, cartea.

Iar în textul din *„Summa Theologica"* a lui Thoma din Aquino, pe care se sprijină direct gândirea dantescă, e vorba de „substantia.... significat essentiam"..., iar nu de pluralul ei.

In orice caz, nu-i aducem prin aceasta o învinuire marelui poet, care, de altfel a accentuat asupra unităţii primei realităţi, pe care, numai teologia, inspirată din hipostazele neoplatonice, o împarte în trei.

Asemuindu-se, din nou, cu un prunc, plămădindu-se pentru o viaţă nouă, într'o lume nouă, poetul ne declară că de acum povestirea sa va fi mai scurtă.

Cu isbucniri dureroase, că nu poate exprima întocmai minunea văzută de el, ne descrie, totuş viziunea mistică:

Nella profonda e chiara sussistenza
dell'alto lume parvemi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;
e l'un dall'altro come iri da iri
parea reflesso, e'l terzo parea foco
che quinci e quindi ignalmente si spiri".

In această superioară treaptă a cunoştiinţii, Deitatea, ea însăş, se dă fericitului, care o contemplă, numai el mântuitul, care se înalţă, către ea.

Şi apoi, într'o străfulgerare, Dante s'a înălţat pe culmea cea mai înaltă, pe care se poate ridica spiritul uman: viziunea beatică, în care Dumnezeu se arată în *esenţa* sa.

Viziunea aceea fu trăită, dar nu mai poate fi retrăită prin amintire şi deci, nici povestită.

Cuvintele înseşi — nu mă gândesc la cele a căror împreunare dă naştere la imagini simbolice, — dar chiar cuvintele comune, sunt, de fapt, alegorizări ale acelor lucruri. Dar, dacă pentru prima dată se înfăţişează ceva, nu poţi de fel să-i dai un nume; poate, doar, prin perifrază, cu ajutorul analogiei.

Aşa a făcut Dante, până acum, de oarece înlocuia un simbolism — adică un sens-numen, care i se revela treptat, prin fenomene

aparente — îl înlocuia, printr'o alegorizare: cuvântul investmântător.

Dar, însăș în fața esenții, conținut fără formă, oare ce formă echivalentă i-ar putea-o da prin concepte?

Niciuna.

All'alta fantasia qui mancò possa;

Din toată această analiză, desprindem următoarea concluzie: deși ca doctrină, poema lui Dante înseamnă perpetuarea unei tradiții filosofice, teologice și mistice a Evului Mediu, ca poezie înseamnă exemplificarea unei metode nouă, întrezărirea unor veacuri noui: *cucerirea spațiului material și umanizarea lui prin însuflețirea cu însăș viața umană.*

Deci, prin tot ce e poezie, în *Divina Comedie,* Dante se integrează în aspirațiile înmuguritoare ale Renașterii trecutului.

In Evul Mediu, realitatea sensibilă avea o însemnătate infimă. Arta plastică, prin sine spațială, avea întipărit, totuș, acest paradoxal caracter de imaterialitate. Arta ogivală se întruchipa în schelete de piatră, ale căror turnuri înțepau cerul și erau sparte de ferestre prelungi și rosace rotunde. Iar în pictură, decorul era adeseori plat, convențional, de aur.

In trecento, însă, se întreprinde începutul celei mai mari descoperiri a timpurilor moderne: *spațiul.* O lume nouă se va descoperi, mai târziu pe pământ, dar pentru aceasta, trebuia pregătit terenul mintal: Observația și redarea naturii în știință și în artă.

O lume nouă va prinde luneta lui Galilei pe cer, iar un teoretician, Gianbatattista Alberti va legifera spațiul, creind prin el, știința perspectivii, dar era nevoe de o epocă de tranziție, de refacere, de plămădire a unor concepții nouă.

Ca și artistul plastic, Giotto, care încearcă o formulă nouă în artă, un puternic naturalism bazat pe observarea naturii și vieții, și Dante Alighieri, poetul, e exponentul acestor începuturi.

MARIA ELENA COANDĂ

DESPRE MISTICISMUL RUSESC *)

Nimic de mai puțin gust, decât să i se atribue ortodoxismului rusesc elemente asiatice fie acestea în concepțiile lui teologice sau filosofice, fie în experiența lui religioasă! Este adevărat că misticismul ca aspect de pură viață religioasă, dar acest misticism e de origină drept credincioasă și nu are nimic comun cu nici una din religiile asiatice. Acela care cunoaște cât de puțin măcar istoria ortodoxismului rusesc nu poate afirma contrariul.

Incepătorul și întemeietorul tradiției mistice în ortodoxia rusească a fost sfântul Nil Sorschi, care a creiat școală (mai ales teoretică, căci cea practică a existat și mai dinainte) mistică rusească cu rădăcini adânci în viața religioasă a poporului. Dela Sf. Nil Sorschi (1433—1508) și până la Sf. Serafim Sarovschi (mort în 1833) această tradiție mistică radiază în Biserica ortodoxă rusească, strălucește în slava și mărirea sfinților ei, iar astăzi reînflorește în teologia și filosofia religioasă care caută să creeze o nouă linie de desvoltare morală și spirituală în cultura rusească, fiind inspirate în această operă tocmai de tradiția mistică.

Dar trebue să recunoaștem că tradiția Sfântului Nil n'a fost originală ci își trage origina din școala greacă, anume din școala isihastră, cu care misticul rus a făcut cunoștința în timpul călătoriilor sale în Palestina, Bizanț și mai ales la Muntele Athos. In operele sale Sf. Nil citează numele aproape tuturor sf. părinți ai Bisericii ortodoxe, dar cei mai admirați de el sânt Sf. Grigorie Sinaitul și Sf. Simeon Noul Teolog, pe a căror experiență mistică Sf. Grigorie Palama a creiat celebra sa concepție despre revelația luminii dela Tabor.

Dar nu e mai puțin adevărat că tradiția mistică a școlii isihastre la Sf. Nil nu rămâne o simplă împrumutare, ci este adânc prelucrată și analizată în lumina rațiunii; în special analiza psihologică și mistică a păcatului este de o adâncime uimitoare și merită, după părerea prof. rus G. Fedotov, de a fi înălțată la rangul unei analize clasice. Este foarte regretabil că bogățiile gândirii religioase a lui Sf. Nil rămân necunoscute lumii noastre ortodoxe.

Oricum ar fi însă, nici în origina misticii Sfântului Nil și nici în conținutul ei nu găsim deloc elemente cât de puțin străine ortodoxismului nostru integral. Ar fi o adevărată monstruozitate de a spune că misticismul Sfântului Nil ar cuprinde elemente asiatice, ceeace am putea spune și despre întreaga tradiție mistică a Bisericii rusești în perioada de după Sf. Nil Sorschi.

Dar nici în filosofia relegioasă nu găsim de loc elemente împrumutate din religiile asiatice, căci ea se desvoltă în general în linia tradiției ortodoxe, poate cu unele excepții de influență catolică sau protestantă. Și pentru a nu merge prea departe în evidențierea a-

cestei afirmațiuni, să cităm numele măcar al celor mai de seamă reprezentanți ai școlii filosofice rusești. Și primul din ei a fost Gr. Scovoroda (1722—1794) ale cărui concepții filosofice cuprind elemente puternice neo-platonice, dar mai ales elemente din patristica ortodoxă.

Deasemeni și filosofia slavofililor, în afară de influențele filosofiei idealiste germane, se desvoltase în linia tradiției pur ortodoxe, căutând să creeze un sistem teologic drept credincios exprimat în termenii filosofiei moderne.

Sau să luăm pe marele Vladimir Solovieff, despre a cărui filosofie cercetătorul său cel mai competent — principele E. Trubețcoi — a spus că „în lupta împotriva curentelor raționaliste ale gândirei europene, filosofia lui Solovieff prezintă continuarea unor tradiții filosofice europene și anume: a misticei germane precum și a filosofiei lui Schelling".

Deci tot nimic asiatic...

Din reprezentanții teologiei rusești contimporane unul din cei mai de seamă este desigur părintele profesor S. Bulgacov, cu sforțările lui geniale de a introduce un curent nou creator în teologia ortodoxă și de a-i reda viața pe care este amenințată s'o piardă tot mai mult. Aceste sforțări ale părintelui Bulgacov își au temelia în vechea tradiție platonică a ortodoxiei noastre și care la Bulgacov culminează în concepția sa sofianică. Este adevărat că aceasta din urmă a fost condamnată de mitropolitul Serghie al Moscovei, precum și de o parte a ierarhilor ruși din emigrație, însă șeful ierarhic al părintelui Bulgacov — mitropolitul Evloghie al Parisului — încă nu s'a pronunțat în această problemă, cu toate că avea posibilitatea și calitatea de a-l condamna primul dacă-l găsea vinovat... Ori cum ar fi însă, tradiția platonică în opera teologică a părintelui Bulgacov nici ea nu conține nimic asiatic.

Sau să luăm pe filosoful rus contimporan Nicolae Berdiaeff, a cărui concepție despre spirit și libertate e plină de o originalitate filosofică incontestabilă. Insuși Berdiaeff recunoaște că două opere filosofice au avut o influență determinantă asupra concepțiilor sale flosofice: cartea profesorului rus V. Nesmelov „Știința despre om" și filosofia misticului german Iacob Bőhme. Dar nici una și nici cealaltă nu au nimic comun cu misticismul religiilor asiatice. Lucrarea profesorului Nesmelov prezintă o încercare de antropologie ortodoxă și este tipărită cu autorizația cenzurei bisericești; filosofia lui Bőhme e o încercare genială de a înțelege taina divinității și a creației așa cum ne sânt revelate în Biblie, însă prin prisma unui panteism naturfilosofic de origină antică; Berdiaeff se folosește de ideea de neant (Ungrund) a lui Bőhme pentru a desvolta o concepție absolut originală și nu mai puțin genială de libertate meonică (necreată) și care constitue partea esențială a filosofiei sale.

Ce e asiatic în toate aceste concepții și idei?

Am trecut în revistă un număr de filosofi ruși de seamă pentru a arăta că în principalele sale curente gândirea religioasă rusească nu numai că nu cuprinde deloc elemente din sistemele religioase asiatice, dar că ea se desvoltă continuu sub influența directă a gândirei ortodoxe; până și influențele filosofiei antice, în speță influența filosofiei elenice, se percep și ele prin prisma ortodoxismului în măsura, în care el a înțeles să le asimileze în doctrina sa.

Aceasta desigur nu înseamnă că filosofia rusească este lipsită de originalitate; dar pe cât creația filosofică nu se desvoltă niciodată în afară de timp și spațiu, ci întotdeauna în legătură de preemțiune cu tradițiile filosofice mai vechi, pe atât filosofia rusească și mai ales teologia ortodoxă rusească, se desvoltă și progresează în linia gândirii patristice drept credincioase. Orice suspiciune că teologia rusească și în deosebi tradiția ei mistică s'ar lăsa influențată de mistica asiatică e rezultat al unei simple neînțelegeri și care nu este specifică numai scriitorilor români, dar și unor scriitori europeni.

Această neînțelegere, ni se pare, are la bază două greșeli fundamentale. Prima din ele e convingerea unor filosofi, insuficient inițiați în problemele misticei creștine, cum că misticismul ar fi o manifestare religioasă naturală; și atunci se caută origina ei în calitățile și aptitudinile unei rase oarecare; se vorbește de pildă de un misticism slav, de alt misticism asiatic și a. m. d. parcă misticismul ar fi o funcțiune a rasei. Dacă însă îi redăm fenomenului mistic sensul lui creștin și ortodox, atunci vom înțelege că misticismul, fiind o stare harică, adică supranaturală, nu poate fi pus în legătură cu calitățile fiziologice sau chiar psihice ale omului. Văzut prin această prismă, misticismul rusesc nu poate fi apreciat ca o calitate a rasei slave, după cum nici cel românesc nu poate fi apreciat ca o calitate a rasei latine, ci ambele sânt o valoare spirituală de origină harică.

Dacă totuși s'ar insista asupra caracterului asiatic al misticismului rusesc, atunci ar însemna că-i contestăm calitatea harică, vă-

zând în el un simplu fenomen psihologic imanent, adică un fenomen pur natural, a cărui origină ar trebui pusă în legătură cu influențele asiatice asupra psihicei rusești. Dar am spus și repetăm că o asemenea influență a religiilor asiatice, și mai ales a acelora cu tradiții mistice mai puternice, cum este brahmanismul și budismul, asupra sufletului rusesc sânt inexistente. Și aci e locul să vorbim de cea de a doua greșeală care a determinat falsa apreciere a misticismului rusesc.

Se crede anume că, Rusia fiind o țară cu teritoriu întins în mare parte și pe continentul asiatic, se manifestă în cultura ei, deci și în religia ei, elemente din spiritul asiatic; în special se susține că misticismul rusesc ar fi o manifestare a influențelor religiilor asiatice. Dar nimic mai fals ca această presupunere.

Se uită anume că India e o țară cu care Rusia n'are granițe comune și că brahmanismul și budismul sânt cele două religii importante asiatice cu care spiritul rusesc n'a avut nici un contact direct. In Asia de mijloc, precum și în Caucaz, rușii au întâlnit popoare musulmane care au reușit să-și păstreze puritatea credinței lor, neinfluențând însă nici ele asupra poporului rus. In Siberia rușii au găsit popoare primitive și păgâne, reușind să convertească majoritatea lor la ortodoxism. Ajungând până la granițele Chinei și Japoniei, rușii au întâlnit aci două popoare, al căror geniu religios nu strălucește prin sisteme de credință și morală superioare. Pe de altă parte budismul japonez sau cel chinez și mongol, fiind un fenomen religios reflectat și deci slăbit, n'a putut influența cât de puțin măcar asupra spiritului religios al rușilor. Dimpotrivă, pe terenul Japoniei, misionarii ruși au reușit să desvolte o expansiune ortodoxă foarte puternică, expansiune care n'a încetat nici măcar în timpul războiului ruso-japonez din 1904—1905; și dacă n'ar fi intervenit revoluția bolșevică din 1917, nu se știe unde ar fi ajuns această expansiune.

E paradoxal poate, dar e fapt incontestabil că în ciuda catastrofelor și a transformărilor prin care a trecut poporul rus dealungul istoriei sale, precum și în ciuda îndelungatei vecinătăți a lui cu popoarele asiatice, acest popor și-a păstrat intactă puritatea credinței ortodoxe. Dar am mai văzut că nici măcar în sistemele lor filosofice, geniile poporului rus nu s'au lăsat influențate de ideile și tradițiile religiilor asiatice.

E uimitor faptul că până și filosofia germană cu puternicile ei tradiții — de altfel absolut originale — a fost influențată de filosofia religioasă indiană într'o măsură foarte însemnată. Concepțiile lui Schopenhauer precum și cele ale lui E. F. Hartmann despre lume ca un produs al voinței inconștiente, ce stă la baza Cosmosului, sânt formații filosofice create sub influența directă a filosofiei indiene. Un fenomen cât de puțin asemănător măcar nu găsim în filosofia rusească, incomparabil mai puțin originală ca cea germană și deci mereu expusă pericolului influențelor străine.

D. prof. Savin regretă foarte mult hotărîrea ierarhiei superioare de a amâna deocamdată convocarea unui Sinod ecumenic a Bisericilor ortodoxe; până și lucrările pregătitoare au fost abandonate. Nouă ni se pare însă că nu fără raționamente serioase s'a hotărît această abandonare. Viața de o mie de ani în despărțire a Bisericilor autocefale ortodoxe a creiat între ele o mulțime de divergențe reale sau prejudicii, fie ele măcar neîntemeiate. In tot cazul convocarea unui Sinod ecumenic, chiar pregătitor, presupune o cunoaștere reciprocă a Bisericilor ortodoxe mai bună decât cea de azi; dar această cunoaștere nu poate fi decât o operă mai îndelungată, și e foarte probabil ca instrumentul cel mai bun și potrivit pentru această cunoaștere să fie conferințele teologice în felul celei ce s'a ținut anul trecut la Atena.

DIM. REMENCO

CREȘTINISM ȘI ȘTIINȚA, CREȘTINISM ȘI VIAȚA INTEGRALĂ [o]

I

Creștinismul a învins materialismul. Vorbesc de materialismul recent, încadrat în istorie, nu de cel fundamental, legat de simțurile și de imediatul omenesc, care a dat hilozoismul, o parte din scepticism și materialismul modern, după cum fiecare „Urwert" uman a născut și naște concepțiuni, doctrine și teorii, tenace desigur, dar ocupând centrul sferei de gândire un timp oarecare numai, pentru a trece apoi la periferiile ființei noastre. Materialismul a trecut tocmai la periferia sufletului și gândirei noastre, este drept

că după ce s'a infiltrat în viața noastră exterioară și anume în mai toate formele noastre de viață concretă socială, politică, tehnică, biologică. Toate acestea poartă azi semnul materialismului deși sub eticheta științei, a scientismului, ceeace nu este decât o ficțiune. Intr'adevăr din „știința" omenească în general, niciuna — și mai puțin ca oricare filosofia, nu a putut deveni deplin materialistă sau antispiritualistă, anticreștină — afară de științele naturale, cari însă nu cuprind decât corpul omenesc, mai deloc sufletul lui, necum spiritul lui, adică spiritualitatea umană.

Cum poate atunci să poarte formele spiritualității, vieții active umane, semnele materialismului iar nu ale spiritualismului, ale creștinismului ? Explicația este simplă și, din nenorocire, ca mai totdeauna, se bazează pe simplitatea și comoditatea umană, care face pe om să cadă, aproape regulat, în cursă: de la vierme la om, filiera este reală și clară; omul este animal, deci, de ce oare n'ar fi totul aci? Așa dar nu o sforțare de gândire, de aflare a adevărului, a ajutat la infuzarea concepției științelor naturale (zoologia, botanica, biologia, anatomia, etc.) în gândirea curentă — cu putere la un moment dat — și în viața practică a omului până azi. Aceasta a dus și la alt act al omului, de comoditate și simplificare și anume la excluderea a aproape oricărei idei sau preocupări privitoare la sufletul, spiritul, destinul, soarta și suirea liberă, uman divină spre mai bine, spre „Bine" a omului. Celelalte științe însă au depășit și au combătut acest punct de vedere, foarte repede. Prin descoperirea radiului, a transformării elementelor, a sfărâmării atomilor, a undelor hertziene, a teoriei undelor în general și a quantelor, s'a constatat că trăim într'un câmp de forțe și de unde și raze invizibile, cari pătrund și străbat totul, încât „materialul" nu mai apare esențial ci numai o expresiune și o imagine a imaterialului.

Energetica, noul idealism și monismul suiau o treaptă și regăsiau, după atâta optimist orgoliu al „cunoașterii" și al „științei", o fază de mult depășită de spiritualism și mai ales de creștinism, aceea care s'ar exprima astfel: materia este prin esență trecătorul și aparentul în existența noastră; ea nu ne pune, nu poate și nu trebue să ne pună nici o regulă și nici o lege în existența noastră. Rostul ei în destinul nostru integral, care o depășește nu poate fi decât tranzitoriu, aleatoriu, negativ chiar, sau stricăcios. Noul idealism și monismul deci și-au creat „morale" și anume, din aceiași fatală tendință de simplificare și comoditate ca și științele naturale (care scoseseră din zona umană, tot umanul adevărat), înlăturând și ignorând toată morala elaborată, enunțată, afinată și formulată din ce în ce mai aproape de perfecțiune de către filosofia antică și de diferitele religiuni și apoi în fine, la perfecțiune, de creștinism. Monismul și noul idealism nu știau însă un lucru și anume că acumularea cât de mare și sistematizarea cât de desăvârșită a științelor se petrece în lumea cantităților iar nu a **valorilor.**

Știința cea mai înaltă deci nu poate ajunge singură la idei morale, cu toate că fundamentul ei este preocuparea serioasă de adevăr (de fapt, de „realitate"), așa că ar trebui să fie totdeauna de esență sau aliură morală. Pe de o altă parte știința, oricâtă dezvoltare ar fi luat și oricâte rezultate practice uimitoare ar fi dat, nu este decât la începuturile ei, de oarece abia acum se află în fața marilor enigme depășind „materialul".

In fine, legile științei sumează sau valorifică (deci constată obiectivul dar nu-l pătrund), precizând că anumite fenomene s'au petrecut și se vor petrece îndefinit la fel și că anumite principii rămân de bază constant, uniform, neclintit și indiferent materiei și influenței acesteia asupra vieții și sufletului, pe când religia și în specie religia lui Christos a dat „dinainte" legile perfecte ale universului, cari rămân legi, chiar dacă totul s'ar petrece altfel și în contra lor, de oarece ele anunță și luminează omului cosmosul nesfârșit, în turbureala de o clipă a vieții terestre. Și atunci el descoperă, trezit și uimit ,că este altceva decât un obiect al „științelor materialiste". Rămâne ca știința să urmeze și ea această cale și o va face, astfel ca, prin acest ocol al comodității, încredulității, irespectului, tendinței de simplificare, al „durității inimei", omul să vadă limpede ca lumina zilei că legea Mântuitorului este divinul revelat, din milă și iubire, unui animal care, în baza alunecării primordiale — prin creație — din carne și nervi a sufletului Său, se lunează, se afinează, se omenește și se îngerește treptat. Ce nu trebue el să piardă, este semnul creștin ce i s'a pus, în clipa aleasă de Dumnezeu, pe frunte și în suflet, ca unuia destinat ascensiunii și integrării depline în legea lui Christos.

Acest semn a vrut și vrea încă să i-l smulgă materialismul, inspirat de principiul „răului definitiv" și ajutat de naivitatea și imbecilitatea omului de ieri și de azi.

Am văzut însă că materialismul este în desacord și cu știința adevărată, în suire.

Faza actuală, de desraţionalizare, de mare afinare, a ştiinţei şi atitudinea ei în faţa nouilor enigme ale universului, este foarte apropiată de spiritualism şi de creştinism.

Această fază ne arată că ştiinţa este şi ea de la Domnul, cu toate şovăirile şi căderile ei trecătoare, Satanice (ca atunci când revoluţia materialistă a vrut să desfiinţeze religia creştină); mai mult, ea ne arată acum, tot mai clar, că ea se mişcă şi evoluează în aceiaşi zonă cu creştinismul, ceea ce n'ar fi posibil cu celelalte religii.

Intr'adevăr, ştiinţa în suire şi creştinismul perfect au în comun: situarea existenţei, activităţăţii şi „cercetării" noastre în cosmosul infinit, viu şi perfect explicabil; fundarea şi aplicarea acţiunii noastre, în rău şi în bine, în realul şi obiectivul existenţei; realitatea, puterea şi valoarea pozitivă a substanţei vieţii şi existenţialităţii noastre perfectibile, prin voinţa noastră şi prin exemplul, îndemnul şi injoncţiunea perfecţiunii existente în sine şi perceptibile nouă prin legi, principii şi tendinţe imutabile şi indeniabile; ireversibilitatea ascensiunei de cunoaştere şi de îmbunătăţire şi îmbunare a omului şi a vieţii omeneşti... Ne oprim aici căci, dacă există ştiinţă, există mai ales şi oameni de ştiinţă cari, ca şi marii creatori artistici sau marii oameni de acţiune de azi, au a alege între negarea absolută, imoralistă, a materialismului, şi avântul noului idealism care, în concret, adică în cadrele ştiinţei propriu zise — opacă, nereceptivă, nesensibilă de la o anumită limită pentru idealism — exclude desigur anumite idei, probleme şi preocupări, dar în conştiinţa vie activă, ca şi în centrul intim al sufletului şi spiritului lor, nu pot să nu meargă mai departe pe calea armoniei neaşteptate între ştiinţa adevărată şi creştinism, adică între adevărul aflat şi cel dat. Căci oricât de deosebit ar fi conţinutul, forma şi metoda trebue să ducă din ce în ce mai mult la aceiaşi mentalitate şi atitudine. Creştinismul a învins materialismul; rămâne acum de văzut dacă el n'a câştigat decât o poziţiune secundară, tolerată, de latura idealisto-sentimentală sau de „partea mai bună", pasivă, contemplativă, a omului de azi, mai afinat — după ce a depăşit materialismul grosolan — ori dacă într'adevăr legea lui Christos va putea deveni, cu consensul ştiinţei dar mai ales al ascensiunii, afirmării, sensibilizării şi maturizării omului, viaţa integrală, concretă, a omului aici, după cuvântul „Vină împărăţia ta precum în cer aşa şi pre pământ", iar nu numai un prototip şi c etichetă cum de fapt sunt toate instituţiile şi doctrinele omeneşti, caduce toate în adierea veşniciei, care devine uneori furtună, căreia nu-i rezistă decât ceea ce este esenţialmente veşnic.

VIRGIL ZABOROVSCHI-FLOREA

CRONICA LITERARĂ

V. VOICULESCU: URCUŞ. — De unde vin marile iluminări şi covârşitoarea forţă de întipărire în suflet a poeziei d-lui Voiculescu? Universul poetic pe care il aduce, nou şi cunoscut tot odată — e aspru şi sumar, fără lumini de feerie şi fără aspecte neaşteptate. Temele lui esenţiale, — sânt tot atât de simple, invariabile aproape. Versul de o muzicalitate care converge în însuşi interiorul lui, innăbuşită, — ceeace-i dă o nuanţă surdă, aparent monotonă, la întâia auzire. Imagini pierdute, subţiate în contururile lor, într'o pâclă uşoară şi ternă...

Dar tocmai în această înfundare a sunetului ei adânc în ea însăşi stă cea dintâi putere a ei de vrajă. Ea te recheamă asupra versului pe care l-ai auzit — ca un ecou dintr'o lume mocnită, ca o lucire dintr'o nelămurită perspectivă.

Caracterul nedefinit şi totuşi puternic al poeziei autorului „Poemelor cu îngeri", din această chemare care nu te împacă totuşi niciodată cu răspuns deplin — se lămureşte. Cosmosul ei e nerotunjit, fără limite precise, fiindcă nu e o lume în sine, ci una de *întrepătrunderi*. In ea transcendentul întipăreşte umanul, metafizica îşi caută glas prin susurele cărnii, infernul îşi înalţă şuvoaiele tulburi de foc, cari totuşi sânt iluminate şi purificate *din altă parte*.

Toate aceste stihii nu se alătură, nu se suprapun, ci se luptă, se amestecă. Poezia care le cuprinde astfel nu e numai o livadă înflorită ci podiş, înălţat pentru o dramă. De aci, o atmosferă de tragică încordare în aproape toate întinderile ei. O pendulare gravă între lutul părăsit prin însăşi devenirea ei poetică — şi miracolul presimţit, dar care întârzie să vie. O veghe în pisc, un solilocviu grav, în faţa marilor întrebări metafizice.

Lirica d-lui Voiculescu e astfel hotărît romantică prin punctul ei de aşezare, în cosmos: Dumnezeu, moartea, condiţia omului, sufletul, nostalgia paradisului, destinul omu-

lui şi al gândului său, al poeziei, înaltele întrebări cu cari romanticii au sguduit totdeauna cerul din singurătăţile lor vrute sau sortite — îşi bat şi aici aripile mari, aproape numai ele.

Insă fără sgomotul, fără grandilocvenţa romanticilor de totdeauna. Poezia d-lui Voiculescu e a vremii şi a sufletului de azi mai întâi de toate, — o prelungire inedită a romantismului în misticismul epocii noastre.

Fiindcă creşte dintr'o nelinişte mult mai adânc umană, mai dureroasă. Neliniştea romanticilor veacului trecut era cea a primelor singurătăţi metafizice, spaimă de copil la prima lui rătăcire — rezolvată în strigăte şi chemări. Cea a omului de azi este a singuraticului de demult, chinuit de imagini de vis ale unei solidare şi liniştite fericiri defuncte, a umanităţii. El le mai numără din adâncuri, rare, ca pe nişte mătănii. — mereu. Sbuciumul atunci se adânceşte firesc, către ele. Intrebările, abia pornite, se întorc dezolate şi obosite în cuibul sufletului. Durerea nu mai are izbucniri către infinit, căci ar fi inutile, ci se adânceşte şi ea în carne: e ultimul ei refugiu totuşi. Totul astfel: cosmos, gânduri, nostalgii ale divinităţii, se adună în om, se cuibăresc în el, căci în pustiul acesta mare al lumii moderne el, omul, a rămas singura, mizera, realitate pentru el însuşi.

De aci conştiinţa tragică a existenţei pe care o aduce poezia d-lui Voiculescu, fără nici un patetic însă, ci cu o severă adâncire în uman a marilor sbuciume:

Tăiaşi dar sticla bietei mele vieţi
Cu duritatea ta de diamant
Şi'ntr'o firidă-a groşilor pereţi
M'ai prins fereastră lumii spre neant.
Cresc din lăuntru ţipete spre larg
Imi bat în geam lumini de sânge crud...
Aştept o piatră sfântă... parcă-aud
Cum sbor şi'n ţăndări slobode mă sparg.
(Fereastra)

In lumina de jar stins a acestei perspective deschisă doar prin dimensiunile minuscule ale inimii omeneşti — către nesfârşitul aproape uitat al Divinităţii — totul e firesc ca să se prefacă în poezie largă şi severă.

De aici tonul vrăjit — solemn şi aşa de omenesc tot odată, al poeziei d-lui Voiculescu. Chiar când percepţiile pe cari le închide n'au niciuna din aceste două dimensiuni. — *In cimitirul turcesc din Mangalia:*

Unde te'ntorci numai soare şi soare.
Nisipul e un alt cer fărămiţit.
Orb, cerşeşti pe la colţuri răcoare
Dar vântul a plecat din zori pe mare
Şi ca un turc agale n'a mai sosit.
Deodată puiul ager de tătarcă
Ce-ţi poartă grija scumpului tabiet,
Impinge o portiţă lângă minaret
Şi intri'n ochiul de cimitir, par'că
Pătrunzi în raiul verde la profet.
Soarele hain a rămas afară.
Aci, sub nalta cialma de frunză rară
Copaci rodesc umbră, neagra fructă amară,
Căzută chiag rece pe iarba'n otavă
Unde ţi-afunzi tâmpla sumbră.
Şi gura bolnavă,
Setos să muşci umbră
Acrişoară şi jilavă

E o mare tensiune interioară care străluminează intens cele mai anodine amănunte, ca aici. Sensurile cresc şi se îmbină complex într'un cuvânt neaşteptat de simplu pentru ele — în chip cât se poate de firesc, ca jarul într'o groapă de cărbuni. Versul d-lui Voiculescu nu îţi dă senzaţia de înflorire liniştită ci de îngrămădire de aluviuni, peste cari omul nu poate decât ca să-şi proecteze sufletul, ca pe o imensă lumină de purpură. De aci bogăţia lui surprinzătoare de conţinuturi, sub aparenţele sale atât de cenuşii.

Prin adâncimea aceasta a rezonanţelor mărunte, poezia d-lui Voiculescu se înrudeşte firesc cu poezia lui Lucian Blaga, a lui Nichifor Crainic atunci când nu chiamă prea multă lumină, a lui George Gregorian, adică cu acea poezie mare, de nelinişitită conştiinţă a singuratecului destin al omului în fire. Şi faptul că tocmai o astfel de poezie profundă şi grea, a crescut tocmai la noi, cum în puţine climate spirituale ale lumii de azi, a putut creşte — e încă un indiciu că ortodoxismul nostru n'a transformat şi înobilat numai folclorul, ci e prezent încă, uriaşă realitate, în tot sufletul nostru contimporan, fie el aparent cât de integrat vieţii moderne.

Din acest substrat viu izvoreşte şi o bună parte din marea putere figurativă a poeziei d-lui Voiculescu. D-sa e în adevăr unul din cei mai puternici şi mai originali creatori de imagini de astăzi. Ele au însă toate acel caracter de întrepătrunderi de stihii, de care vorbeam la început:

Toamna, *ţara îngălbeneşte cu mâinile pe piept*, codrul *de ceară miroase a sfânt*, prin slava cerului *călătoresc imnuri de nori*, vremea *îşi pleacă fruntea sub plete reci de ani* şi *turme* de veacuri *pasc eternitatea*, în timp ce *luna trece ca o visare prin mintea nopţii*. Teluricul se ridică firesc în abstract: poetul vorbeşte de *nechezul înflăcărat al zilei* şi de *mugetul lin*

al amurgului, dar simte în suflet încă *neagra cataractă de îngeri prăvăliți,* simte tălăzuind *frageda mare a plânsului.* Și atunci firește iubita îi apare cu *stinse mâini frumoase,* ca să dispară pentru totdeauna pe *corăbiile toamnei cu punțile de fum.*

D. Voiculescu astfel ca poet, e un ales al harului trist de a simți în suflet tot cuprinsul de miracole pe care îl cobora altă dată legătura cu Divinitatea în om, și pe care azi, în el nu-l mai răscolește decât neliniștea sumbră a amintirii.

* * *

ION PILLAT: ȚĂRM PIERDUT. — Dacă o linie de poezie a marilor sbuciume ale gândului se poate urmări deslușită la noi, dela lirismul atât de creștin torturat când în patetic când în mărturisire — și atât de puțin cunoscut astăzi — al lui Heliade Rădulescu, prin flacăra sufletească a acelui credincios care nu s'a găsit totuși niciodată pe sine, care a fost Eminescu, și până la versul plin de străfulgerări magice al câtorva din stihuitorii noștri de astăzi, nu mai puțin lămurită se poate vedea o altă dimensiune a spiritului nostru, tot atât de adâncită în noi ca și în trecutul cuvântului nostru, dela luminoșii Văcărești la seninul Alecsandri — care e tot așa de rău înțeles, însă tot așa de actual, de *viu,* ca în totdeauna: putința de refugiu în lumea acelei eterne creatoare de linii și proporții care e *lumina.*

Clasicismul e exterior, e omul în lume, în lumină. Romantismul e adâncirea în sine, e sondaj în clarobscur. Expresia clasicismului e statuia, e epopeea care e o luptă de statui, e pictura italiană care aduce aceiași lumină statuară. Expresia sufletului modern, începe cu viziunile lui Dante, cu pictura olandeză, cu poezia romantică, — a lui Alfred de Vigny mai ales.

Astăzi, de cel dintâi sântem departe, oricât am încerca apropierea. El *este,* — dar ca o lume închisă în sine, perfectă în rotunzimile și simetriile ei, dar dincolo de noi. Lumea noastră *începe,* — și astfel încă nici acum nu și-a ajuns împlinirile, rămânând cu nostalgiile celeilalte, — desăvârșite.

De aceea poezia în care elemente clasice astăzi capătă nou glas, nu e deloc un anacronism, supărător uneori, înduioșetor de inutil alteori, ca epopeea și poezia pastorală a veacurilor 16 și 17.

Și această lirică, azi, — oricât ar părea de luminoasă, de calmă, — e tot o proectare de nostalgii.

In acest sens, e caracteristică în Germania o poezie ca a lui Ștefan George.

Iar noi avem unul din cele mai minunate și mai împlinite destine pe această linie: poezia d-lui Ion Pillat

E toată, dela început, o neobosită căutare a luminii : dela *Cântecele Stepei* la *Pe Argeș în sus,* dela *Biserica de altă dată* la *Scutul Minervei.* Ar părea ciudată amintirea în această serie de idei tocmai a *Bisericii de altădată.* Dar ea e foarte puțin creștină, în sensul sever al cuvântului. (E mai aproape de acea latură a ortodoxiei noastre, în care noi am pus cât am putut mai mult din setea noastră păgână de viață, din acea obicinuință străveche a noastră de a ne svârli sufletul în afară, în soare, iar nu de a ne apleca peste el, în adâncuri, ca peste o fântână.)

Lirismul d-lui Pillat este o strămutare voluntară în acest tărâm. Neapărat, o înlesnesc și claritățile sale înnăscute de suflet. Dar că lumina pe care o aduce are acea nuanță de fruct amar pe care am mai însemnat-o aici, cred că iarăși nu se poate nega. Nostalgiile se furișează numai, ușor, — dar ele sânt:

Lumină, lumină, de ce
In toamnă târzie te duci?
Amară e coaja de nuci
Și floarea soarelui e
Tăciune când tu ne-o usuci.
Lumină, lumină, mai stai,
Spre iarnă nu te grăbi!-
Ce-ar face în vânturi pustii
Foșnitele frunze, și mai
Mâhnite de nu le mângâi?

Tot ce e mișcare, fie cât de încărcată de viață, te duce către conștiința, atât de acută astăzi, a nesfârșitei treceri către *neant.* De aceea în vremi de frenetică mișcare, de nestăvilită izbucnire de energii, — ca cele de astăzi, sentimentul tragic al existenței crește atât de copleșitor în suflet. Pentru el, refugiul în liniște înseamnă refugiul în încremenire, în statuar.

Ceeace a înțeles înțelepciunea antică, ceeace a realizat clasicismul.

D. Pillat s'a îndreptat, — lucid sau instinctiv, e greu de spus — către această realitate, s'ar putea spune chiar dela începuturi. Intreaga sa poezie are un aspect de liniște eleatică.

Dar caracterul ei statuar, tendința de a surprinde și fixa omul cu sufletul lui în atitudini simple și permanente, se accentuează în *Caetul Verde* și se desăvârșește în *Poeme într'un vers.* Am accentuat altădată caracterul lor static, — de friză.

Țărm pierdut e o ancorare tot într'o astfel de lume:

Stau munţi cu chiparoşi pe cer, pe mare
Păstorii de milenii zic din fluer.
Fecioare la fântână tot aşteaptă
De mii de ani urciorul să se umple.
De mii de ani pescarii mai ridică
Pe luntre pânza lor triunghiulară...
Şi valul vechiu nu cade niciodată,
Dar alb de spume numără într'una.
Nechează caii soarelui pe mare:
Intinereşte lumea şi lumina —
Şi limpezită linişte se lasă.

Aceiaşi pace nemişcată ce se putea găsi până de curând în aşezarea hieratică a satelor noastre, — care acuma începe să se clatine. Dela ţărmurile Argeşului la cele ale Helladei, ca şi ale Balcicului, care pentru d-l Pillat evocă măcar liniile fizice ale tărâmului attic, — pentru lirismul poetului acesta al luminii pline, distanţa nu e deloc atât de mare câtă s'ar părea dela prima vedere.

OVIDIU PAPADIMA

CRONICA MĂRUNTĂ

EXPOZIŢIA INTERNAŢIONALĂ EL GRECO. *In luna Iunie, Parisul are, în afară de vizitatorii atraşi de expoziţia modernă a feluritelor state, un oaspe cu totul neobişnuit, care vine dela o depărtare de veacuri să lumineze cu strălucirea frumuseţii fără moarte: pictorul El Greco, pe numele lui adevărat Domenico Theotocopuli.*

Cel mai contemporan cu sensibilitatea noastră actuală dintre toţi marii pictori ai lumii, pânzele lui adunate din colecţiile de pretutindeni apar laolaltă sub acelaş acoperământ mulţumită bunăvoinţei şi sacrificiilor celebrei reviste pariziene Gazette des Beaux-Arts.

E întâia expoziţie internaţională El Greco. Şi ea a fost pornită — de ce să n'o spunem? — dintr'un gând românesc. D. Al. Busuioceanu, eminentul nostru istoric şi critic de artă, a avut această iniţiativă şi a izbutit s'o realizeze graţie autorităţii de care se bucură azi numele său în lumea specialiştilor europeni, pe urma studiilor şi a comunicărilor erudite şi pline de lumini noi, publicate în diferite limbi străine.

România însă participă la această unică manifestare de artă nu numai cu iniţiativa, dar şi cu cele nouă pânze ale marelui pictor, proprietatea Coroanei Române. Regele Carol II, care manifestă pentru arte cultul auguştilor ocrotitori de odinioară, a dat înalta sa încuviinţare acestei participări, iar Gazette des Beaux-Arts *e fericită că-l are Patron al acestei expoziţii.*

Regele României patronând întâia expoziţie internaţională El Greco, e un fapt care constituie o dată istorică şi un moment de nobilă onoare pentru ţara noastră. Lumea va afla încă odată că nu suntem „barbarii" din propaganda duşmanilor noştri şi că o ţară răsăriteană, care posedă nouă pânze ale unuia dintre cei mai mari pictori ai Europei a dat dovada că ştie să se ridice până la cea mai înaltă preţuire a culturii. Datorăm lucrul acesta marelui Rege Carol I care, zidind Castelul Peleş, a adus între brazii Carpaţilor un strălucit fragment din cultura şi civilizaţia occidentală, pentru a ne pune în faţă, prin comorile de artă adunate acolo, nivelul de sus al geniului omenesc. Cu cât va trece timpul cu atât vom înţelege noi înşine într'o lumină mai largă marele spirit de cultură al întemeetorului Dinastiei şi Regatului nostru, spirit reînviat în pasiunea pentru arte a Regelui actual.

Revista Gândirea, *singura publicaţie din ţară, care a ajutat la promovarea artelor plastice şi la educarea gustului pentru ele, îşi face o datorie şi o mândrie participând la acest excepţional eveniment prin studiul d-lui Al. Busuioceanu şi prin reproducerile din numărul de faţă după toate tablourile lui El Greco din colecţia regală română. Era necesar ca şi elita noastră intelectuală să cunoască mai de aproape aceste comori ce ies întâia oară în lumina tiparului românesc. Mărturisim că noi, cari suntem de ani de zile prigoniţi în mod stupid de oficialitatea statului, a trebuit să facem sforţări extrem de costisitoare pentru a realiza acest număr. Am făcut-o însă cu mândria de a şti că e un lucru, ce ne aparţine exclusiv, şi pe care alţii, cu infinite mijloace la dispoziţie, sunt incapabili să-l facă.*



G. TOPÂRCEANU, poetul „Parodiilor originale" şi al „Baladelor vesele şi triste", a închis ochii. Paloarea feţii lui, jalea nedefinită a privirii şi zâmbetul amar, cu care te întâmpina, nu erau decât răsfrângerile răului fără leac ce-l rodea: cancerul ficatului. In marele războiu al întregirii căzuse prizonier la Bulgari, suferise umilinţi şi strâmtorări fără nume din care n'a bătut monedă, dar care tran-

spar prin proza de o clasică limpezime a schițelor publicate, cu motive din acel timp negru.

Artist de un exemplar respect pentru sensul firesc al cuvântului, G. Topârceanu stăpânea un stil pe cât de lucrat pe atât de spontan în comunicativitatea lui. Forța lui era bunul gust, originalitatea lui bunul simț. De aci, poate, ironia versului care nu cruța ceeace cade sub bunul gust și ofensează bunul simț, fie în artă, fie în viață. „Parodiile" lui întorc adeseori pe dos celebritățile presumțioase, iar „victimele" lor capătă înfățișarea bruscă și comică a gândacilor căzuți pe spate, cu piciorușele agitate în aer. La vremea lor, aceste parodii au trecut ca un vânt purificator prin literatură. Apariția fiecărei bucăți în *Viața Românească* era un eveniment. Strofele treceau cu repeziciune uimitoare în memorie, iar poetul se bucura de o popularitate foarte largă. Umoriștii, satiricii și ironicii sunt răzbunătorii bunului simț și sunt iubiți pentru acest serviciu adus societății într'o formă care amuză.

Afară de anume literați, „victimele" lui G. Topârceanu erau personagii din mica burghezie. Ceva de actor, care se transpune iscusit în alții, era în această artă ce se insinua în psihologia croitoreselor, a cismarilor, a fetelor de pension, a chiriașilor, tălmăcind-o și divulgând-o în diformațiile ei caracteristice. Nu era nimic din cruzimea sadică a lui Caragiale, ci mai de grabă o simpatie făcută din ironie și tristețe. El însuș, poetul, era un scriitor vesel și un om trist. Intitulându-și cu aceste cuvinte de contrast „Baladele" el se definea singur și just cu un remarcabil simț de autocritică.

Tristețea veselă și veselia tristă, ironia înduioșată, conturează fizionomia literară aparte, a lui G. Topârceanu. Dincolo de ea, poezia lui se ridică în popasuri pure de descripții lapidare ale munților, ale pădurii, ale iernilor, ale feluritelor aspecte din natură. Profunzime problematică nu există în această poezie, ci o lumină care miniaturează lucrurile într'un peisagiu sufletesc de o robustă sănătate românească.

G. Topârceanu a jucat și un rol însemnat de istorie literară: a fost ani de zile secretarul de redacție al revistei *Viața Românească*. Rol migălos, de chirurg și de judecător care dă sentințe neștiute, înainte ca o bucată literară să apară în public. Secretariatul lui coincide cu timpul de glorie al acestei reviste, care s'a bucurat și astfel de bunul gust și de bunul simț al mult regretatului poet.



CRITICII ȘI PORNOGRAFIA. — Indignata campanie a d-lui N. Iorga împotriva destrăbălării literare, ce înjosește sufletul acestei țări, a pus în mișcare Academia Română și pe profesorii de literatură națională, asociați în acelaș nobil scop. Dar a stârnit și reacțiunea unor foiletoniști, cari își zic critici literari, deși nicio lucrare a vreunuia dintre ei nu le dă dreptul la acest titlu pretențios. *Criticuții* aceștia, cum îi numește cu admirabil dispreț d. N. Iorga, se cred îndreptățiți să apere „libertatea artei". Nimeni n'a atacat însă libertatea artei, ci libertatea pornografiei. A apăra pornografia în numele libertății artei este tot una cu a apăra crima în numele libertății omului. Evident că omul e liber să facă toate lucrurile bune și nobile, dar când săvârșește răul tocmai libertatea lui, adică responsabilitatea, îi atrage pedeapsa. Evident că artistul e liber să creeze artă, dar când această artă e un instrument de degradare morală, sancțiunile se impun fără cruțare, în numele aceleași responsabilități personale.

Arta, — o știu desigur și criticii — e individuală în momentul creației, dar devine socială prin publicitate. Din acest moment ea se supune nu numai judecății foiletoniștilor, ci mai ales sancțiunilor morale ale societății. Căci arta, și mai ales ea, nu e un produs indiferent, ci unul care formează sufletul unei nații. Și precum trupul unei nații nu se hrănește cu hoit puturos, tot așa sufletul ei nu se poate hrăni cu pornografie decât numai atunci când vrei să-l infectezi și să-l ucizi. Pornografia iudaică e hoit moral și apărarea ei e apărarea uciderii morale a sufletului românesc.

Orice stat de tip nou, care a ieșit regenerat din cloaca democratică, duce o politică de ridicare fizică a poporului și una culturală de renaștere a lui morală și spirituală. Germania nouă a asvârlit imediat peste graniță pe toți pornografii iudaici și chiar pe scriitorii germani infectați de iudaism. Italia a sancționat imediat pe un nuvelist scabros. Fără discuție. Fiindcă nu poate încăpea nici o discuție când e vorba să aperi sănătatea sufletească a neamului tău.

Criticaștrii noștri au ținut însă congres pentru a apăra libertatea scriitorilor porcoși de a distruge sufletul românesc. I-a prezidat marele găgăuț filosofic, d. profesor C. Rădulescu-Motru, care le-a spus că morala e tradiție și arta e inovație, și, deci, pornografia e liberă fiindcă e inovație. Ne-am pierde vremea să discutăm zăpăcelile metafizice ale d-lui Motru. E un singur lucru ce se impune:

Ministerul educației naționale e obligat să

ia măsuri împotriva tuturor acestor criticuți, cari sunt, din nenorocire, și profesori. E inadmisibil să tolerăm ca sufletul copiilor noștri să fie scăldat în cloaca porcăriilor literare de asemenea educatori. D. Motru și toate aceste stârpituri morale pot să miorlăe orice le trece prin gând, dar eu nu admit ca odrasla mea să meargă la școală ca la un tripou național.



SOCIOLOGIA ROMÂNEASCĂ, revista d-lui D. Gusti, pe care am semnalat-o și altădată, consacră un bogat și documentat număr (Februarie, Martie) problemelor satului nostru. Numărul se deschide cu studiul directorului despre „Știința națiunii". Important e mai ales acest studiu prin evoluția pe care o face gândirea d-lui D. Gusti dela sociologia teoretică universalistă la concretul și la realitatea națiunii: „Națiunea însumează în ființa ei toate eforturile creatoare ale indivizilor și formează singura realitate care compune umanitatea adevărată. De aci însemnătatea ei deosebită nu numai pe planul realității, dar și al teoriei. Știința pozitivă, adică îndreptată spre fapte, nu poate nesocoti ierarhia problemelor impusă chiar de realitate. Din clipa în care națiunea ni se înfățișează ca forma cea mai însemnată a vieții sociale moderne, știința societății, sociologia, trebue să se constitue și ea, în primul rând, ca o știință a națiunii". Pornind de la această idee, desvoltările d-lui D. Gusti au un timbru naționalist foarte pronunțat încât studiul acesta pare scris de un condeiu identificat cu spiritul nou.

In acelaș număr, d. Ion Conea tipărește un substanțial articol despre „Geografia satului românesc". In tot ce scrie acest tânăr învățat, se observă un spirit de largă erudiție a specialistului dublat de experiența lucrurilor și de cunoașterea lor pe teren. Un geograf sprinten și vioiu, care aduce în peisagiul studiat fantoma întregei vieți trecute, ce a dat fizionomia și sensul uman al pământului.



ELENA FARAGO, cea mai de seamă poetă a noastră, a fost încununată cu premiul național. Distincția, discreția, noblețea versului ei îl merită din plin.

Și, mai mult decât atât, opera ei poetică merita o retipărire și repunere în circulație, precum ar merita un studiu interpretativ.

N'ați observat ? Toți poeții noștri de seamă, cu excepția unică a lui Eminescu, sunt dați uitării casicum n'ar fi fost. Pentru criticaștrii de azi, scrisul românesc începe de la pornografii iudaici și iudaizați. Tot ce a fost glorie și cântec autohton e ținut în umbră și în uitare. Criticaștrii aceștia, asociați în bandă sub ocrotirea ziarului *Adevărul* și, din nenorocire, a *R. F. R.*, fac impresia unei conspirații împotriva literaturii române adevărate pentru a impune în locul ei caricatura și scatografia. O reacțiune puternică s'ar impune și primele ei mijloace ar trebui să fie retipărirea scriitorilor adevărați și monografii critice, care să-i tălmăcească.

Academia Română, care a luat, însfârșit, o atitudine răspicată de apărare a tradiției românești în cultură, are la îndemână o sumedenie de premii. Să consacre anual câteva din ele monografiilor despre scriitorii autentic românești. Ar fi și un mijloc de a forma o direcție critică.



O BENEDICTINA: D-RA V. GHIACIOIU. Editura „Scrisul Românesc" publică în bogata și foarte utila colecție „Clasicii români comentați", condusă de eruditul profesor N. Cartojan, proza lui Costache Negruzzi *Păcatele Tinerețelor*. Ediția e îngrijită și comentată de d-ra V. Ghiacioiu, dăscălița care se bucură de un nume atât de bun în lumea noastră didactică.

Nu e vorba însă în această lucrare numai de un text restabilit după documentele prime, ce se pot avea la îndemână și de lămurirea anumitor termeni și anumitor împrejurări, fără care cu greu s'ar putea înțelege astăzi unele pasagii din acest text, ci de un adevărat capitol din istoria literaturii noastre moderne, studiat amănunțit și îmbogățit considerabil. Biografia lui Costache Negruzzi, părintele nuvelei românești, se desfășoară cu mare amploare, reconstituită în parte din date inedite, culese cu migală din documente revăzute unele, cercetate întâia oară altele. Sânt în acest studiu chestiuni de amănunte istorice, care păreau rezolvite, dar care își redeschid unghiul de întrebări către noi cercetări viitoare; sânt altele, ce se lămuresc cu istețime vie, după ce au fost controlate cu răbdare meticuloasă. O serie de fotografii și facsimile, de-o admirabilă frumusețe întregesc fizionomia lui Costache Negruzzi și a familiei Negruțeștilor și ne apropie mai mult pe om în mediul său concret și epocal, atât de altfel, în comparație cu mediul modern al vieții.

Afară de aceasta, sânt puse la contribuţie o mulţime de mărturii contimporane scriitorului, din partea tuturor factorilor renaşterii limbii româneşti, cari au venit în atingere cu el.

Autoarea după cum mărturiseşte în prefaţă, n'a voit să ne dea o biografie interpretată mai mult sau mai puţin fantezist — în deosebi când lipsesc datele, — ci una care se închează autentic, dată cu dată şi document cu document, înlesnindu-ne să vedem prin viaţa unui scriitor orizontul întreg al epocii în care a lucrat.

Ai impresia că d-ra V. Ghiacioiu a retrăit această epocă, verificându-i din nou izvoarele istorice cu o pasiune de amănunt într'adevăr benedictină. Studiul său e, sub acest raport, un model de conştiinciositate ştiinţifică, — ceeace într'un fel o obligă la noi cercetări pe seama altor scriitori.

Proza lui Costache Negruzzi, plasată piesă cu piesă în împrejurările speciale în care a fost scrisă, apare purificată de falşificările neglijente ale ediţiilor anterioare. O paralelă foarte bogată ne pune în curent cu aceste falsificări grosolane. Anume lucruri, care figurau chiar în ediţia îngrijită de scriitor, au fost lăsate la o parte şi faptul este explicabil dacă avem în vedere tineretul studios, căruia i se adresează colecţia „Clasicilor români comentaţi".



ACADEMICIANUL NOSTRU nu e prea tânăr şi nici bătrân. La vârsta de 42 de ani, Lucian Blaga are o considerabilă operă poetică, una tot atât de mare de dramaturg şi alta filosofică, ce ameninţă să le covârşească pe celelalte. Fecund ca niciun alt scriitor, substanţial şi adânc în tot ce scrie totuş, el nu e nici la jumătate din ceeace vrea să dea liricei, teatrului şi filosofiei româneşti. Recunoaşterea academică îl surprinde „pe şantier", cum s'ar exprima inginerii şi, fără îndoială, ea nu va turbura întru nimic mersul măsurătorilor în insondabilul sufletului etnic, cu care ne-a obişnuit Lucian Blaga.

Insuş discursul său de recepţie, atacând tema satului natal, nu e în fond decât o concentrare aplicată, localizată, a modului său de a gândi. Spiritul satului nu e, desigur, un ideal al culturii româneşti, dar e un minereu preţios, ale cărui elemente purificate vor sluji de bază unei autentice culturi naţionale. Dedefinindu-l în opoziţie cu oraşul, Lucian Blaga îl cunoaşte intuitiv prin simbioza firească şi spontană a copilăriei cu satul. Adică aşa cum îl cunosc în majoritatea lor cărturarii acestei ţări. Mai fiecare dintre noi purtăm în străfundul amintirii satul natal cu prodigiosul lui spirit metafizic. Cultura inaderentă a oraşului ni-l alungă în adânc până în negura uitării şi procesul acesta e unul de înstrăinare a noastră de noi înşine şi de pierdere a identităţii.

Noul academician însă, în discursul său de reflecţiuni adânci, suflate cu poleiul poesiei, se mărturiseşte identic cu sine însuş şi cu satul, pe care îl poartă în sânge. Confesiunea lui de credinţă în sufletul satului e confesiunea de credinţă în esenţa autentică a românismului, — o confesiune în care directivele acestei reviste se recunosc în întregime. Minereul sufletesc al satului transfigurat şi lămurit în aur pe planul superior al creaţiei culturale, — iată un punct cardinal din doctrina Gândirii. Sântem fericiţi că Lucian Blaga, care a dat glas metafizic acestei idei în cartea sa *Spaţiul Mioritic*, o consacră a doua oară sub cupola Academiei.

Elogiul magistral al satului ca entitate spirituală este totdeodată elogiul duhului autohton.

Să nădăjduim că locul de prestigiu de unde a fost rostit acest adevăr — pe care Vasile Băncilă l-a desvoltat atât de copios şi de interesant în studiul închinat lui Blaga şi publicat în revista *Gând Românesc*, — va avea darul să redeştepte în sufletul cărturarilor noştri satul dispreţuit şi uitat al copilăriei.

NICHIFOR CRAINIC



VASILE ALECSANDRI: DRAME ISTORICE. — Tot pe linia operei de înfăţişare exactă şi curată a trecutului nostru literar — pe care o realizează cu atâta grijă metodică profesorul N. Cartojan în colecţia *Clasicii români comentaţi* — trebue să amintim aici şi de ultima contribuţie a d-lui G. Baiculescu, bibliotecarul Academiei Române.

Desăvârşind surpriza întregirii colecţiei atât de preţioase a „Epocii literare", — unde spiritul viu al lui Caragiale sclipise atât de frumos adunând în juru-i o familie aleasă de inteligenţe, — din biblioteca Academiei Române, prin găsirea a încă zece numere cari îi lipseau, d-sa ne dăduse nu de mult câteva incisive fragmente necunoscute din proza autorului „Momentelor", adunate din paginile acestor numere. Intre ele mai ales *Scrisorile unui egoist* desvăluiau chiar un aspect neaşteptat al prozei lui Caragiale: un studiu nuanţat cu acea vervă rea care uneori îi era proprie al unui tip psihologic de o surprinzătoare actualitate, un amestec fin de cinism şi ingenuitate.

Acum ne dă teatrul istoric al lui Alecsandri, într'o înfățișare cuviincioasă. Intâi de toate, aceiași grijă de a reda cu toată fidelitatea textul visat de autor, — luminându-l de toată sgura oribilă a greșelilor de tipar, de cari mișună toate reeditările noastre de clasici de până acum, cu foarte puține excepții.

Mai mult — editorul a căutat să se apropie cât mai mult de gândul intim al autorului, urmărind nu numai textul ediției princeps dar căutând să-l vadă cu ochii — mai limpezi — cu cari l-a văzut însuși Alecsandri mai târziu, după febra creației. „Despot Vodă" e astfel redat în acest volum cu corecturile pe cari le-a făcut Alecsandri pe un volum dedicat prietenului său bun — al cărui îndemn avusese un rol hotărîtor în crearea acestei drame — prințul A. Cantacuzino. Iar „Ovidiu" e dat după ediția refăcută din 1890.

In anexe, îngrijitorul ediției a căutat să creioneze fugar ceva din atmosfera din care a crescut „Despot Vodă", — reproducând fragmentul corespunzător din cronica lui Nicolae Costin și un studiu al lui Al. Papadopol Calimache despre Ciubăr Vodă; precum și scrisorile schimbate între V. Alecsandri, A. Cantacuzin și Ion Ghica, și cari cuprind amănunte de laborator literar.

O bibliografie însoțește ediția, și un studiu introductiv, — în care însă s'a insistat întru câtva prea mult și deci inutil, asupra conținutului pieselor editate.

O carte deci, pe care o recomandăm celor ce vor să cunoască limpede trecutul nostru literar — și putem s'o spunem cu oarecare rușine că în multe privințe a fost mult mai serios clădit și muncit decât prezentul nostru — cu toată căldura.

* * *

I. SIMIONESCU : ȚARA NOASTRA. — Cu aceiași grandilocvență seacă, ce a caracterizat în toate fărămiturile lor aproape, anii noștri dela Unire, am vorbit în ei de România Mare, de țara noastră scumpă, de întinderea ei, de frumusețile ei, — dar până acum nimeni nu ne-a învrednicit cu o carte cinstită și întreagă despre ea, Nicio lucrare serioasă și completă — nici de știință, nici de popularizare.

Cu sprijinul editurii *Fundațiilor Regale,* profesorul I. Simionescu ne-a dăruit în acest an o carte masivă despre România, care e și știință și popularizare în același timp. Adică o carte care, organizată după cea mai severă metodă științifică : cu un uriaș material documentar la temelie, scrupulos adunat și triat, cu tot aparatul necesar ca bibliografie, la fiecare capitol, grafice, planșe, fotografii, indice, — însă clădită simplu în frazele și cuvintele ei, pe înțelesul a cât mai mulți.

O imagine întreagă și desăvârșită a țării noastre e pusă astfel la îndemnâna tuturor celor cari vor să o cunoască în realitatea ei imensă și nuanțată, — iar nu din tren sau discursuri.

Și e scrisă cu dragoste, e dată din inimă. Căci profesorul Simionescu nu e omul care s'o fi învățat în bibliotecă, din tratate, ci e unul din cei mai pasionați cutreerători ai ei, iubindu-i cu un fanatism de poet colțurile cele mai umile, mai adăpostitoare de neștiute frumuseți.

O carte care nu trebue să lipsească de pe masa de lucru a niciunui cât de mărunt cărturar român.

OVIDIU PAPADIMA

Numărul viitor al revistei Gândirea va apărea, ca deobiceiu, la 1 Septembrie.
